PERIOD.
N
1
J22
1905

Jahrbuch der Gesellschaft Hamburger Kunstfreunde

1 9 0 5

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Hamburgensien-Sammlung
Carl Thinius

GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

JAHRBUCH

1905

HM 05

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

XI. BAND

HAMBURG 1905
LÜTCKE & WULFF

ALS MANUSKRIPT GEDRUCKT

EXEMPLAR № 322

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

VORWORT

Unser Jahrbuch tritt in sein elftes Jahr.

Was kein Anrecht hat, zu bestehen, wird nicht so alt, es müßten denn künstliche Mittel helfen. Und auch diese sind unwirksam, wenn sie mehr leisten sollen als erhalten. Das Jahrbuch unserer Gesellschaft aber hat sich innerhalb der ihm gesteckten Grenzen entwickelt.

Wenn wir diese Grenzen weiter abstecken, dürfte es sich kräftig erweisen, auch diesen Wirkungskreis auszufüllen. Aber das würde eine so vollständige Änderung der Organisation mit sich führen, daß wir vorläufig nicht daran denken, über den Kreis unserer Mitglieder und ihrer Freunde hinauszugehen.

Besondern Dank schulden wir in diesem Jahre unserer verehrten Elise Averdieck, die uns ihre Aufzeichnungen über den großen Brand von Hamburg zur Verfügung gestellt hat. Sie hatte sie kurz nach dem Ereignis niedergeschrieben. Beim Abdruck ist an der ersten Form nichts geändert. Auch da nicht, wo die im Hamburger Deutsch der ältern Gene-

ration dem Sprachgefühl des Niederdeutschen entsprungenen Wendungen gebraucht werden.

Daß unsere zeichnenden Mitglieder sich immer mehr auf die Wiedergabe der alten einfachen Schiffer-, Fischer- und Bauernhäuser einrichten, geht aus diesem Bande aufs neue hervor. Wir erhalten dadurch ein Material, das für jeden, der sich selber ein einfaches Haus bauen will, unausschöpfbare Anregungen enthält.

LICHTWARK

VERZEICHNIS DER MITARBEITER

WIE MICH BERÜHRT HAT HAMBURGS BRAND VOM 5. BIS 8. MAI 1842

❋

GEZEICHNET VON HERRN ED. LORENZ-MEYER
GESCHNITTEN VON FRÄULEIN SYLVIA BECKER

Es verlangt mich noch einmal in der Feder die Schreckenszeit vom 5. bis 8. Mai zu durchleben. Das ganze Ereignis war zu gewaltig, nahm Mut und Kraft und Zeit zu sehr in Anspruch, als daß ich mich hätte in den verflossenen zwölf Wochen schon dabei machen können niederzuschreiben die Erlebnisse der Schreckenstage, so wie sie mich persönlich betroffen haben.

Am Mittwoch, den 4. Mai war mein Bruder mit seiner Frau abends bei uns, und wir gingen erst gegen zwölf Uhr zu Bette. Um zwei Uhr weckte mich Schwester Klara, weil der Wächter »Feuer« rief. Ich stand auf, sah den geröteten Himmel, und nachdem wir erfuhren, daß Feuer sei in der Katharinenstraße, begaben wir uns alle wieder zur Ruhe. Eine Feuersbrunst ist ja nicht so etwas ganz Ungewöhnliches in einer großen Stadt. Um halb sechs Uhr stand ich auf und ging zum Kirchhof zu meines Vaters Grab. Es war ein wunderschöner heller Morgen. Unterwegs hörte ich, das Feuer sei nicht in der Katharinenstraße, sondern in der Deichstraße. Der Türmer zog fünfmal an. Um sechs Uhr fuhren zu meinem Erstaunen die St. Georger Spritzen zur Stadt. Ich ging wieder nach Hause, trank mit den andern Kaffee und ging dann nach Hamm zur Kirche. Mit steigender Bangigkeit hörte ich fort und fort das Anziehen der Feuerglocke. In der Nähe der Hammer Kirche umflatterten mich hin und wieder kleinere und größere schwarze Flöckchen. Ich nahm so eins auf, und erkannte Stückchen verbranntes Papier, ahnte aber nicht, daß das Verkündiger des Hamburger Brandes seien. Es war spät geworden, die Predigt hatte schon angefangen, ich saß hinten im Gestühl neben Kandidat Wichern. Meine Gedanken waren zerstreut, und die große Unruhe meines Nachbars raubte mir vollends alle Andacht.

Ich erinnere nichts von der Predigt. Wichern sagte beim aus der Kirche gehn zu seiner Frau: »Ich will gleich mit einem Dutzend Jungs zur Stadt und sehen, wo man helfen kann.« Dies und der fort und fort tönende Klang der Sturmglocke, die jetzt zwanzig und darüber anzog, trieb mich eilig nach Hause. Es hieß, die ganze Deichstraße stehe bis zum Hopfenmarkt in Flammen. Ich hielt es für Übertreibung, für Märchen, doch im Hause hörte ich dasselbe und es wurde durch Augenzeugen vergewissert. Nun wurde mir's Hamburgs wegen Angst. Um ein Uhr hielt mich's nicht länger. Drei meiner Geschwister wohnten in der Stadt. Ich wollte dem Schrecken näher sein. In der Steinstraße setzte ich mich in den Omnibus. Ein Kanonier stieg mit mir ein, sagend, der Nikolaiturm brenne. Mir schauderte es zu glauben, aber die nächste

Straßenöffnung zeigte mir die dunkelrote Glut in der oberen Kuppel des Turms. Stehend und gehend brachte ich von zwei bis fünf Uhr mit Goldenstedts in der Admiralitätstraße zu.

Größer und heller wurde die Glut, dann loderte eine Flamme zwischen den Säulen durch, mehr und mehr folgten, bis der obere Turm in einem Flammenmeer stand. Um ein Uhr hatte das Glockenspiel, daran wir uns so oft gefreut, auf furchtbare Weise sein Grablied geläutet. Nun war alles stumm. Hoch und schwarz, wie ein großer Märtyrer stand der Turm da, drei Stunden lang von den Flammen umschlungen. Da nannten die Glocken der anderen Türme die fünfte Stunde, die nach alter guter Weise zum Gebet ruft. Um zwölf Uhr hatte Nikolai noch mit gerufen, nun mußte er schweigen, das brach ihm das Herz. Die andern riefen. Er wankte, neigte langsam und majestätisch seine Spitze, bis sie senkrecht nach unten gekehrt war, und stürzte hinab. — Ein unvergeßlicher Anblick!

Bald folgten die acht Säulen, eine nach der anderen, sich nach außen biegend, da sie das Haupt verloren, das sie zusammenhielt. Dann die zweite Kuppel, und so fort bis zum runden Fuß des Turmes.

Rödingsmarkt, Deichstraße, Steintwiete, Hopfenmarkt, Neueburg, Görttwiete, Bohnenstraße, kleiner und großer Burstah, Korbmachertwiete, kurz Tesellaken, Hahntrapp, alles brannte schon am Donnerstag Abend.

Die verschiedensten Gemütsbewegungen erkannte man auf den Physiognomien. Die Spritzenleute größtenteils munter, und von Wein glühend. Hier und da schreckensbleiche Gesichter. Dann wieder Gleichgültigkeit und Sicherheit. Leute, die ins Theater gehn wollten, und nicht begreifen konnten, daß, und warum kein Schauspiel sein solle. Hier feierlicher Ernst und zweifelnde Besorgnis, dort Spott und gaffende Neugier.

Um acht Uhr ungefähr gingen Schwester Hannchen und ich nach St. Georg zurück. In den Straßen war kaum durchzudringen. Flüchtlinge und Neugierige sperrten die Wege. Auf dem Walle bekamen wir etwas freiere Aussicht, aber damit nichts Tröstliches. In der Umgebung von lauter brennenden Häusern und Straßen brannte der Rest des Nikolaiturms wie eine große Feueresse. Die Sonne war im Untergehn und der schwarze Rauch, der sich einer breiten Brücke gleich über den ganzen Horizont hinzog, fing an sich in Glutrot zu verfärben. Wir gingen einer schaurigen Nacht entgegen.

Um zwölf Uhr kam Bruder Karl nach Hause, ging aber gleich wieder

fort zur Stadt, weil er erfuhr, daß man für den Wandrahm (wo sein Prinzipal wohnte) fürchtete, und daß darum Haus und Kontor geräumt werden sollte. Ich schrieb nach England an meinen Bruder Hermann und legte mich zum Schlafen. Ich schlief auch wirklich von eins bis drei. Dann kleidete ich mich an, und ging zur Stadt, nachdem ich meinen Brief an Hermann geschlossen. Noch glühte die Flammenmasse und wieder zog die nach und nach von feuerrot in schwarz sich verwandelnde Brücke über unsre Häuser hin. Auf dem St. Georger Kirchhof begegneten mir Mann und Frau mit einer Wiege zwischen sich, zwei kleinen Kindern an der Hand und Bündeln unter den Armen. Keiner sprach ein Wort, aber es sah schrecklich traurig aus. Dann begegnete mir Guido Wolff, bleich und hager, daß ich ihn kaum erkennen konnte. Er wollte die St. Georger Kirche requirieren, für die Bewohner des Werk- und Armenhauses, da sie nicht mehr sicher seien. —

Jetzt brannte das Rathaus, die alte Börse, der Neß, Mühlenbrücke, alte Wallstraße, Mönckedamm, Mönckedammstwiete und mehrere kleine dort liegende Twieten. Ich ging weiter. Bekannte begegneten mir, alle mit schreckensbleichen Gesichtern, erst am Grüßen und Anreden erkennbar. Auf dem Wall war alles totenstill — und jenseit der Binnenalster raste das Feuer an fünf oder sechs Stellen in furchtbarer Glut, noch war es nirgends bis zur Alster durchgedrungen. Ich ging durch den neuen Jungfernstieg, Gänsemarkt, große Bleichen, Fuhlentwiete. Je weiter ich kam, um so unwegsamer ward es durch die fliehende Menge. Wagen an Wagen sperrten die Straße, so daß man drüber wegklettern mußte, um weiter zu kommen.

Heut sah man fast durchgängig nur Schrecken, Angst und Verzweiflung in allen Gesichtern. Die Spritzenleute waren bleich wie der Tod. Auf der Constantinsbrücke kamen ihrer drei, Arm in Arm, schwankend mir entgegen, der mittlere mit dunkelrotem Antlitz. Schon rief meine voreilige Seele: »Auch noch betrunken?« Da standen sie vor mir, und ich sah, wie ein Blutstrom das Gesicht des Mittleren bedeckte. Wer weiß, ob er noch lebt! Er wolle mir die bösen, lieblosen Gedanken vergeben. Mir wurde es herzlich wehe bei seinem Anblick. Nach dem Graskeller und neuen Wall war nicht durchzudringen. Ich ging durch die Admiralitätstraße, Kammermannstwiete und Rödingsmarkt. Rechts war alles totenstille, links vom Fleet wüteten die Flammen ohne Widerstand. Man sah: Menschenhilfe war unnütz. Donnerstag um zwölf Uhr hatte Repsold (der Spritzenmeister) schon beim Rat darum angehalten, Gebäude

sprengen zu dürfen, um des Feuers Weg zu unterbrechen. Es ist ihm erst um vier Uhr zugestanden, und nun am Freitag morgen vier Uhr fehlte es an Pulver,

AUS TRAVEMÜNDE

es war per Telegraph, der fortwährend spielte, von Harburg und Stade requiriert, wurde auch möglichst rasch gesandt — aber die Flammen waren noch schneller.

Ich ging Mühren, Katharinenstraße, Reimerstwiete, Reimersbrücke, überall war es gräßlich einsam und totenstill. Ein einziger Soldat stand auf der Brücke und dicht vor uns, nur durchs Fleet getrennt, die ganze neue Burg ein furchtbares Flammenmeer. Auf der Katharinenbrücke derselbe gräßliche Anblick von einer anderen Seite. Auf dem ganz leeren Katharinenkirchhof standen zwei Spritzenleute mit einer Spritze, die den Katharinenturm naßhielten, der ja nur durch ein schmales Wasser und eine Häuserreihe von dem Feuermeer getrennt war. Ich hatte genug gesehen und ging traurigen Herzens nach Hause. Ein Ende war nicht abzusehen. Hilfe nur beim Herrn selbst. Der sich öfter drehende Wind machte es unmöglich, nur entfernt zu bestimmen, wohin das Feuer seinen Weg nehmen werde. Es breitete sich bald nach der einen, bald nach der anderen Seite aus. Schwester Sophie hatte ihre Kinder bereits zu uns geschickt, und Mutter ging mit Schwester Klara zu Goldenstedts, wo augenblicklich die größte Gefahr drohte. Ich hütete das Haus und spielte mit den vier oder sechs Schulknaben, die wirklich noch gekommen waren, und natürlich bleiben mußten bis sie abgeholt wurden. Gegen ein Uhr kam Mutter zurück. Die Nachrichten lauteten immer trüber. Bruder Rudolf kam und erklärte, der Holzdamm (jetzt Alsterdamm) sei in größter Gefahr, wir müßten Schwester Sophie bei der Räumung ihres Hauses beistehen. Der Jungfernstieg, Voglerswall, Johannisstraße, Beckerstraße, alles brenne. So ging ich sofort mit Schwester Hannchen zu ihr. Auf dem Wall sah man jenseit der Alster ein furchtbares Glutmeer wallen. Schon waren die Flammen an mehreren Stellen bis zur Alster durchgedrungen. Eine große Menschenmenge zeigte aufs Wasser, wo sich nahe dem Jungfernstieg eine Feuermasse mehr und mehr ausdehnte. Es waren eine Menge Schuten, die das Eigentum der dort wohnenden Familien enthielten, in Brand geraten, da die großen Feuerbrände von den brennenden Häusern überall hingeschleudert wurden, denn von dem Sturm, der durch das Feuer erzeugt wird, kann sich keiner eine Vorstellung machen, der es nicht erlebt hat. Die Menschen, die in den Schuten gewesen, hatten sich nur durch Schwimmen mit Not retten können. Mehrere der brennenden Schiffe wurden unter den Pavillon getrieben und alsobald stand auch der in Flammen. Ähnliches war schon einige Stunden früher in dem Fleet zwischen der alten Wallstraße und neuem Wall geschehen, als die Wasserkunst bei der Graskellerbrücke gesprengt wurde. Der Schutt fiel bei der Sprengung wider Erwarten in die Schleuse und schloß sie, und den vielen Schuten voll Waren und Mobilien (man sagte, es seien vierzig gewesen) war dadurch der

Ausweg versperrt. Nur drei oder vier entkamen nach der Alster. Brennende Stücke fielen von den Häusern in die Ewer und in einer kleinen halben Stunde war alles — ein Raub der Flammen. Mit den Sachen, die im Jungfernstieg aufgestapelt waren, in der Hoffnung, sie zu Schiff fortbringen zu können, ging es nicht besser.

Wir kamen bei Schwester Sophie an, packten in höchster Eile alles zusammen in Kisten, Körben und Bündeln. Der ganze Jungfernstieg brannte. Der ungeheure Rauch verbarg uns das allmähliche Fortschreiten der Flammen, aber wenn der sausende Sturm von Zeit zu Zeit einmal die schwarze Dunstmasse hob, so zeigte sich uns immer wieder ein neues Haus von oben bis unten in Flammen. Die Luft zitterte so stark von der großen Hitze, daß man kaum deutlich sehen konnte. Das Sprengen der Gebäude hörte nicht auf, und in Sophiens Zimmer sprangen die Fenster vom Druck der Luft. Um drei Uhr wurden die letzten Bewohner des Werk- und Armenhauses vorbei eskortiert. Unter ihnen alle Kinder, jedes mit einem Bündel unterm Arm. Das Gewühl von Menschen, Wagen, Reitern, Soldaten, Mobilien, Spritzen war unbeschreiblich. Verwundete, Erschlagene, Verbrannte wurden dazwischen durchgebracht, auf dem Wall ins Gras gelegt und ihrem Schicksal überlassen. Es war furchtbar. Von einem hoch aufgestapelten Möbelwagen stürzte eine Kommode herunter, einem diensttuenden Dragoner auf die Schulter, daß er vom Pferde stürzte. Sein Arm war gebrochen oder ausgesetzt. Niemand fragte danach. Sein Nachbar brachte ihn bis ins Gras und Gott weiß, was daraus geworden. Jeder Stand war aufgehoben. Damen, die sonst kaum den Fuß auf die Erde setzen, wanderten mit großen Bündeln zum Tor hinaus ohne äußeren Schutz und Begleiter. Die größten Elegants freuten sich, wenn sie einen Ziehwagen oder eine Schiebkarre erringen konnten, um mit selbsteigener Hand ihr Eigentum in Sicherheit bringen zu können, Herren und Knechte, Frauen und Mägde, alles arbeitete mit gleich angestrengten Kräften, denn es galt die eigene Rettung. Mancher vergaß freilich alle andern, selbst seine Hausgenossen und sorgte nur für sein kleines Ich. — Manche aber auch vergaßen sich, ließen das Ihre brennen, und wirkten und lebten nur für andere oder für das Allgemeine. Zwischen sechs und sieben Uhr war das v. d. Medensche Haus ziemlich leer. Für fünfundvierzig Mark hatte mein Schwager einen kleinen Blockwagen bekommen, der die Sachen nach und nach zu Bruder Eduard, zu Schwester Minna und zu uns brachte. Noch stand der Petriturm unversehrt, aber näher

und näher wogten die Flammen heran, und die Hoffnung, ihn zu behalten, ward immer geringer. Schwager Kruse und ich gingen fort, um etwas Genaueres über die Ausbreitung der Flammen zu erfahren. Wir gingen Drillhaus, Holzdamm, Alsterthor, Pferdemarkt, Speersort — da war es nicht möglich, weiter zu kommen. Sie sagten, große Johannisstraße, Mühlenbrücke, breiter Giebel, Knochenhauerstraße, Dornbusch, Pelzerstraße, alles brenne, und es nahe sich von allen Seiten dem Berg und der Zuchthausstraße. Wir gingen durch die Roosenstraße und kurze Twiete zurück zu v. d. Medens. Vierundzwanzig Stunden später waren alle Straßen, durch die wir gegangen, ein Schutthaufen. Sophie, Hannchen und Kruse gingen nun hinaus. Um acht Uhr folgte ich, einen ziemlichen Rest von Sachen, unter anderem dreihundert Flaschen Wein, noch im Hause lassend. Zwischen Fuß- und Wagenpassage war gar kein Unterschied. Alles dachte nur an Retten und Verbrennen.

Der ganze Wall lag gedrängt voll armer Familien, die in Mitte ihrer geringen Habseligkeiten hier die grauenvolle Nacht erwarteten. Verzweiflung hatte alle Gesichter gebleicht, Schrecken, Angst, ja oft Wahnsinn sprach aus den verzerrten Zügen. Jammern, Weinen, Fluchen, Beten, Schelten umtönte einen in furchtbarem Wirrwarr. In unserm Hause fand ich alles voll. Auf dem Boden Emmis Amme mit Metha und Bertha. In meiner Schlafstube, auf der Erde rund umher, v. d. Medens vier Kinder mit Amme, Kindermädchen und Köchin. Unten in der einen Wohnstube Sophie und v. d. Meden, in der andern Karl. Vom Ende der Flammen war noch gar nicht die Rede. Von Stunde zu Stunde wüteten sie weiter nach allen Seiten hin. Ich war unendlich traurig! Spät legte ich mich zum Ruhen nieder und alle Jammergedanken gingen mit. Ich dachte der Unglücklichen auf den Feldern, die sicherlich hungrig und durstig dalagen ohne Obdach, und die Nacht war so kalt, so stürmisch und niemand, der sie erquickte — und wie und wann sollte das enden?, Wie mußte das Elend noch gesteigert werden? Wie nah' war es schon unserm lieben St. Georg? Wie viele liebe, liebe Stätten waren schon ein Raub der Flammen. Wie viele werden es noch werden? Und — wenn das Feuer St. Georg ergriffe? Wenn Kirche und Häuser brannten, die jetzt vielen tausend Flüchtlingen eine Zuflucht geworden waren, wohin dann? — — und meine Schule! Wenn alles zerstört und zerstreut würde nach Ost und West, was würde aus meiner Schule? aus all meinen lieben Knaben? — Manchesmal, wenn ich so gar nicht gewesen, wie ich hätte sein sollen, und so gern sein

wollte, wenn gänzliches Verzagen ob meiner Schwachheit und Verkehrtheit mich erfaßte, dann hatte ich mich bei dem Gedanken beruhigt, hat mich der Herr doch angestellt. Er wird nicht dulden, daß ich seiner kleinen Heerde schade. Eh' es dahin kommt, wird Er mich absetzen. — — Nun war es dahin gekommen, mir war gleichsam der Abschiedsbrief gereicht, und ich durfte nicht sagen: Herr, das ist zu viel. Ich wußte nur zu gut, das habe ich lange verdient!! Alles andre ging unter in dem Gefühl der Schuld, und ein unnennbares Weh schnürte mir die Brust zusammen! Dabei war draußen alles glutrot und helle und flammende Wolken flogen vom Sturm gepeitscht über unsere Häupter hin.

Ich mußte schrecklich weinen, und weinte stundenlang, bis mich der liebe Heiland mit Mut in den Schlaf lullte. Zwischen drei und vier machte ich mich wieder heraus. — Am Himmel stand ein wundervoller Regenbogen. (Ob das am Sonnabend oder Sonntag Morgen war, weiß ich nicht, auch nicht, in welcher Morgenstunde es war, vier Uhr wohl schwerlich.)

Es war stiller in mir geworden, und es durchdrang mich. Was kommt — ist das Beste für mich und für alle Welt. Des Herrn Wille geschehe und sein Name sei gelobet in alle Ewigkeit.

Mein erster Weg war nach dem Boden. Die Glut hatte womöglich noch immer zugenommen an Stärke und Umfang, aber der Petriturm stand noch, darüber jubelte meine Seele — er stand nicht lange mehr. — Ich ging dann zu Bruder Eduard und forderte sie auf, für Kaffee und Bier oder Suppe zu sorgen, um die armen Flüchtlinge zu erquicken. Ging dann weiter durch die Wassertwiete, an der Alster, Langereihe, Steindamm und forderte Bekannte und Unbekannte auf zu derselben Sache, fand auch überall ein geneigtes Ohr und bereitwillige Hände. Als ich gegen sieben Uhr wieder zu Hause kam, brachte Herr Duncker mir dreihundert Suppenzettel zum Verteilen, was sich aber als unzweckmäßig erwies, da die weiter und weiter Fliehenden nicht von ihren Sachen gehen konnten, auch durchaus nicht die Zeit fanden, sich die Suppe zu holen. Sophie und ich, wir machten uns auf den Weg, um die Zettel zu verteilen. Der Wirrwarr, die Menschen- und Sachenmenge war furchtbar, Kauffmanns, Averdieks und Kruses waren schon da und verteilten Kaffee und Brot, was größtenteils mit ungeheurer Gier verschlungen ward. Hier lernte man Hunger, Durst, Frost und Blöße kennen in ihrer schrecklichsten Gestalt. Freilich traf man auch Übermut, Hohn und Stolz, worin sich die Verzweiflung kleidete, aber

im ganzen doch nur selten, die elenden, überwachten Gesichter zerrissen einem das Herz. — Gewöhnlich waren die Frauen und Kinder mit den Sachen allein, ohne männliche Hilfe, nicht wissend, ob der Vater, Mann, Bruder oder Versorger noch am Leben sei, da er als Nachtwächter, Spritzenmann, Gardist oder Zimmermann oder sonst etwas in gefährlichem Dienst war, und manch einer die Seinigen in den Schreckenstagen gar nicht gesehen hatte. Manche Männer lagen krank, verwundet, aufgerieben und laut jammernd bei ihren Sachen, da sie weder fähig waren, sie zu schützen noch sie fortzubringen. Lauter und lauter ward das gräßliche Gerücht, eine Mordbrennerbande von vierhundert Engländern wolle Hamburg vernichten. Kurz vor Ausbruch des Feuers hatte eine große Fabrik bankrott gemacht und deshalb seine Arbeiter, darunter vierhundert Engländer gewesen sein sollten, alle entlassen, daher das Gerücht. Hierdurch wurde nun die letzte Kraft gelähmt. Jeder sah in seinem Nachbar einen Räuber und Mordbrenner, und der Schrecknisse wurden immer mehr. Das Feuer hatte nun die großen Bleichen ergriffen. Bleichenbrücke, Schleusenbrücke, Schmiedestraße, Berg, Paulstraße, Filtenstraße, den Pferdemarkt mit seiner ganzen Umgebung, Rosenstraße, Zuchthausstraße, Breitestraße, Holzdamm, alles, alles brannte. Der Gedanke, daß Menschenbosheit das Unglück über uns gebracht, war fürchterlich niederschlagend, und brach alle Hoffnungsstützen. Der Schmerz des Volkes ging in diesen Tagen nach und nach von Jammer in Wut über, und mancher ist gewiß ein unglückliches schuldloses Opfer dieser Stimmung geworden. Auf dem Wall war von der Nähe der Flammen ein so furchtbarer Sturm erzeugt, daß man kaum stehen konnte und die Pappeln rechts und links sich bis zur Erde niederbeugten. Wohl eine Stunde mochte ich austeilend und zuredend hin und wieder gegangen sein vom Ferdinandsthor bis zur Lombardsbrücke, zum Steinthor und durch die Kirchenallee wieder bis zum Ferdinandsthor, da erscholl der Ruf, das Feuer ergreife nun auch den Holzdamm, auch die Petrikirche habe schon gebrannt und wenn es auch augenblicklich wieder gelöscht sei, so habe man doch keine Hoffnung, sie erhalten zu können. St. Georg sei in der größten Gefahr und die Kommunikation zwischen Stadt und Vorstadt müsse durchaus aufgehoben werden — will sagen — Mobilien und Betten, womit der ganze Weg belegt war und was den Flammen den Weg hinaus bahnen würde, müsse in höchstmöglichster Eile fortgeschafft werden von Wiesen und Wall. Um die erschlafften Kräfte der Eigentümer dieser Sachen anzufachen, damit sie wenigstens das Ihrige zur Fortschaffung der Sachen beitrügen, so wurde ausgerufen, binnen einer Stunde müssen Wall und

KIRCHE VON TRAVEMÜNDE

Wiesen leer sein, das dann noch Vorhandene würde in die Alster und den Stadtgraben geworfen werden. Die Angst, das Jammern und Geschrei steigerten sich fortwährend. Die Wagen wurden aufgegriffen, sie mochten bestellt sein oder nicht, und Sachen von drei, vier, fünf Familien durcheinander draufgeladen, und dann nur fort, fort zu den Toren hinaus; manches Mal die Habseligkeiten einer armen Familie teils nach Altona oder Wandsbek oder Eppendorf, und die Menschen schrieen und rangen die Hände, nicht wissend, welchem Teil sie folgen sollten. Beim Ferdinandsthor ward ich aufmerksam auf eine Familie, die händeringend mitten unter Gerümpel und altem Plunder saß und alle aus vollem Halse schrieen, ohne auch nur eine Hand zum Retten zu rühren. Auf mein Zureden erfuhr ich: der Mann, Spritzenmann, sei seit Donnerstag abwesend, der älteste Sohn, Gardist, seit Donnerstag abwesend. Die andern sechs Kinder, wovon das älteste schwindsüchtig zu sein schien, das jüngste ein Säugling war. Alle lagen nun in Lumpen um die Mutter her. Die Mutter jammerte, »eben habe ich einen Wagen fahren lassen, weil er zwei Mark forderte, und ich habe keine zwei Mark«. Ich suchte den Wagen wieder zu holen, umsonst, er war von andern schon benutzt. Ich lief ins Tor, sprach mit Gardisten, Fuhrleuten, Polizeioffizianten, umsonst, kein Wagen zu erringen, die Asche regnete in Strömen auf uns herab. Meine Augen versagten mehr und mehr den Dienst. Ein Blick zurück zeigte mir den geliebten Petriturm in Flammen. Es erschreckte einen nichts mehr. Man war auf alles gefaßt. Ich ging zu der armen Familie Weber zurück. Hört, Leute, sagte ich, das Jammern hilft nichts. Laßt uns Hand anlegen und schleppen, was wir schleppen können. Der Herr wird helfen. Ein klein wenig Mut schien sie dabei zu erfassen.

Wir nahmen erst das Bettzeug, die kleinen Kinder und was sonst am notwendigsten war und brachten es bis an Schwester Hannchens Tür in der St. Georgstraße. Von da kam es mit Hannchens Sachen nach dem Borgesch zu Kruses und dann bekamen sie einen Wagen, der die sieben Menschen, nachdem sie mit Speise und Trank gestärkt worden waren, und alle Sachen für einen mäßigen Preis nach Alsterdorf brachte. Indessen war auf dem Holzdamm die Räumung der Häuser angesagt, die schon von abends vorher von einigen Spritzen fortwährend naß gehalten worden waren. Auch wurde bekannt gemacht, daß bei dem ersten Zeichen von Gefahr der ganze Holzdamm werde in die Luft gesprengt werden. Die Bewohner verließen also ihre Häuser und stellten große, mit Wasser gefüllte Behälter vor ihre Türen. So war alles vorbereitet.

Still und stiller ward die Gegend und jeder wartete bang was werden würde. (Die große Gefahr wegen der Zimmerplätze.) Frau Glüer zog vorbei. Zwei kleine Mädchen an der Hand, zwei kleine Knaben vor sich, ganz voran die zwei Dienstboten, eine Wiege zwischen sich, darin ein vierzehn Tage altes Kindchen.

Die zahllosen Flüchtlinge jetzt mit Speise und Trank zu empfangen, war nun eine große Hauptsache. Wir gingen also mit großen Kesseln voll Kaffee, Suppe oder warmen Bieres zu den Lagerplätzen oder in den Straßen hin und wieder und wurden auch fast überall mit grenzenloser Freude empfangen. Ach, du lieber Gott, wie hept in veeruntwintig oder sößundörtig Stunden nix Warmes hatt, war die gewöhnliche Anrede. Mir wurde es wohl und gut in all dem Jammer. Daß man doch trösten, Freude geben und erquicken konnte, wenn man gleich dabei denken mußte, wer weiß, vielleicht wankst du morgen matt und hungrig weit vom lieben St. Georg. Nachmittags stürzte unser lieber Pastor Rautenberg an mir vorbei. »Ist der Herr noch bei Ihnen«, rief er mir zu und drückte mir die Hand. »Das ist er«, konnte ich antworten und dankbar aufblicken zu dem, der zu ungewohnter Anstrengung auch ungewohnte Kräfte gab.

Zu Hause angekommen, erfuhr ich, daß Sophie mit den Kindern und ihren besten Sachen nach Hamm war und es ging die Rede, wir wollten mit dem andern Wagen auch fort. Mir war der Gedanke schändlich und ich wehrte ihn einstweilen von mir ab. Goldenstedts Kinder waren noch bei uns, die beiden kleinen M. und B. fast in unausgesetztem Geschrei. Mutter war in großer Unruhe und vollem Packen. Meine Augen wurden immer geschwollener. Ich band ein Tuch mit Kamillen vor, aber mit der Dämmerung fielen sie förmlich zu, und versagten den Dienst.

Das Elend der Flüchtlinge läßt sich gar nicht beschreiben, wir trafen Leute, die wirklich dem Hungertode nahe zu sein schienen, feingekleidete Damen griffen mit Hast nach dem Becher, aus dem eben ein zerlumpter Bettler getrunken. Umstände konnte man nicht machen. Den Kessel mit Getränk in der einen, zwei Becher in der andern Hand, so gingen wir hin und her und reichten jedem, der trinken wollte. Hannchen und Minna waren auch in der Kirche gewesen, in der alle Bewohner des Werk- und Armenhauses sich aufhielten. Berichte sagten, über 1000 Personen, Kinder, Greise, Wöchnerinnen, Sträflinge, Kranke, Krüppel, Lahme, Blinde, alles in ungeheuerstem Mischmasch durcheinander. Abends packte ich auch ein kleines Bündelchen, um es im Notfall

unter dem Arm mitnehmen zu können. Einige Kleidungsstücke, ein paar Bücher und die Bibel, mein Geld nähte ich in einen Beutel, den ich auf der Brust befestigte, das wollte ich mitnehmen, wenn wir fort sollten. Von meinen übrigen Sachen nahm ich Abschied und befahl sie dem Herrn. Unser ganzes Haus war vom Boden bis zum Keller mit Flüchtlingen gefüllt, teils Verwandte, teils Fremde. Auf der Straße war es gräßlich, der Himmel blutrot nach allen Seiten hin, von lichteren Wolken durchflogen, die der Sturm in entsetzlicher Eile vorüberpeitschte. Sonst war's finster, nicht Mond noch Sterne zu sehen, das Volk in fürchterlicher Aufregung, jeden Menschen für einen Mordbrenner haltend. Man sagte, es seien manche mit Pechkränzen in den Händen eingefangen. Doch ist eigentlich nichts davon gründlich bewiesen. Um zehn Uhr beredeten wir v. d. Meden, sich ein bischen niederzulegen, doch kaum hatte er eine Stunde geruht, da kam ein Gardist und berichtete, es sei ein verdächtiger Mensch eingefangen, der sich auf Herrn v. d. Meden berufe. Er gebe vor, Wichers zu heißen. Dieser Mensch, früher v. d. Medens Waschmann, hatte mit großer Liebe und Treue tags zuvor sein Eigentum im Stich gelassen, um v. d. Meden beizustehen, hatte vom Morgen bis zur Nacht für ihn gearbeitet und war nun im Verdacht des Stehlens und Mordbrennens gekommen. v. d. Meden war außer sich, wie der Blitz war er ins Zeug und kam nach einer Stunde mit seinem treuen Wichers zurück; dieser erzählte, daß die Wachtstuben die Eingebrachten kaum zu fassen vermöchten. Bei- und übereinander lägen sie zum Teil fest geknebelt, ohne daß ein bestimmtes Tun gegen sie zeuge. Es sei furchtbar. Wichers begab sich endlich zur Ruhe. Mutter und Klara auf vieles Zureden auch. v. d. Meden war zu erregt um schlafen zu können. Wir beide blieben im Wohnzimmer. Meine Augen sowie meine Gedanken wollten zum lesen nicht dienen. Das Geschrei der Verfolger, die Flammenglut war noch immer im Zunehmen. Um zwölf kam Klara noch einmal wieder herunter. Wir standen schon am Fenster und sahen was sie uns zeigen wollte. Die Gertrudenkirche brannte und die Flammen stürmten mit unbeschreiblicher Wut himmelan, und nach kurzer Zeit stürzte das Gebäude mit bis dahin nicht gehörtem Krachen in sich zusammen. In unserer Straße (Lindenstraße) patrouillierten vier gute Freunde zu unserm Schutz auf und ab. Sie waren bewaffnet und ließen niemand durch der nicht seinen Namen und Zweck seines Gehens nannte. Die Nacht war schaurig, der Sturm heulte, die Flammen rasten und erhöhten das Gräßliche der sternenlosen Dunkelheit. Der Regen, den wir seit sechs Wochen sehnsüchtig erwartet hatten, weil alles ausgedörrt war, fing jetzt

an zu strömen; freilich nicht genug, um das Feuer zu löschen, aber doch genug, um durch Naßhalten der Häuser und zahllosen brennbaren Gegenstände, die Wiesen und Straßen bedeckten, den Flammen hindernd in den Weg zu treten.

Um zwei Uhr labte ich unsere treue Patrouille mit heißem Kaffee, der ihnen sehr wohl tat. Um drei Uhr berichtet ein Vorübergehender, das letzte Haus am Drillhaus stehe noch unbeschädigt. (Und das war v. d. Medens.) Mein Schwager eilte zur Stadt, aber nur um es in Brand geraten und niederbrennen zu sehen. Keine Spritze legte mehr Hand an.

Der Tag dämmerte, aber noch immer keine Hoffnung. Die andern überredeten mich, mich niederzulegen. Es war vier Uhr, ich tats, obgleich ich dachte, daß es mir nicht gut tun würde. Die Erschlaffung drückte mir allerdings die Augen zu, aber nachdem ich Dreiviertelstunden fürchterlich durchträumt hatte, erwachte ich mit den heftigsten Kopfschmerzen, zugeschwollenen Augen, steifen Gliedern und solch Rieseln im Blut, daß ich mich vor Schmerz, Angst und Unruhe nicht zu lassen wußte. Ich kapitulierte flehend mit meinem Herrn und Gott, weil ich durchaus Kraft und Frische nicht entbehren konnte, und Er ließ sich gnädig finden. Während ich mich wusch und ankleidete, ward mir von Minute zu Minute wohler, so daß ich, freilich mit einem Kamillentuch vor den Augen, um sechs Uhr frisch wieder fort konnte. Von den Schwestern hatte ich mehrere Kessel Kaffee und ging damit ins Amalienstift. Hier hatten drinnen und draußen mehr denn hundert Personen Schutz und Obdach gefunden. Man fand hier im kleinen ein Bild des ganzen. Die einen jammernd, die andern gleichgültig. Welche getrost und helfend, welche fluchend und verwünschend. Hier aufopfernde Liebe, dort Lieblosigkeit und Haß und Neid. Zwischen allen eine große Kinderschar, sorglos und fröhlich, sich freuend an dem Neuen und an den Ferien. Sie spielten, als seien sie die einzigen, die es wußten: Die Engel, die vor acht Tagen für uns sorgten, die sind nicht abgesetzt und davongelaufen, die sorgen noch. Die arme Frau Wilbeck war in einem traurigen Zustand. Ihre Blicke waren wild und irre, ihre Brust wogte und aus ihrem ganzen Wesen sprach Wahnsinn. Der Arzt, der gerade kam, hestätigte mir diese Vermutung. Ihr Gehirn habe in der schweren Krankheit, die sie kürzlich durchgemacht, gelitten, doch werde die Krankheit so stiller Art sein, daß sie im Hause werde bleiben können. Sie ahnte, was der Arzt gesagt und war außer sich. Schon seit längerer Zeit hatte sie dem Gedanken in sich Raum gegeben und in sich genährt, sie werde verrückt und die Verrückten seien von Gott verstoßen und

verflucht. Ich hatte schon oft versucht, mit Worten und Beispielen aus der Schrift sie zu beruhigen, alles umsonst, nichts haftete. Auch nicht der freundliche Zuspruch ihres alten Mannes, der, ohne von seiner Schneiderarbeit aufzusehen, sagte: Wenn du nu ok en büschen pütscherig warst, dat schad ja nicht. Da ich nun heut zu ihr kam, und sie auf gewöhnliche Weise jammerte, gab der Herr mir in den Sinn, mit strafenden Worten auf sie einzudringen, und mir floß das Wort so leicht vom Munde, daß mir war, als sei ich es nicht, der da redete, sondern der Herr, der mir die Rede gegeben. Ich hielt ihr vor, wie schlecht und eigennützig es von ihr sei, bei einem so allgemeinen Strafgerichte Gottes nur an ihr einzelnes kleines Ich zu denken. Wie lieblos, bei so unendlich großer Not die Hände müßig in den Schoß zu legen und niemandem zu helfen. Wie undankbar gegen Gott, der ihr nach schwerer Krankheit die Gesundheit wiedergegeben, jetzt statt Hand und Kopf und Mund und Fuß im Dienst des treuen Herrn für die Brüder zu legen, da klagte sie, zitterte und heulte sie und führte gotteslästerliche Reden. Da sie still wurde, nannte ich ihr mancherlei kleine Geschäfte, die sie trotz ihres schwachen Körpers gut ausrichten könne, gab ihr schließlich die Kessel mit Kaffee, um sie unter die Obdachlosen zu verteilen. Später brachte ich ihr Kaffee und Grütze, um selbst zu kochen. Von Stund an ward die Frau ruhiger und nach einigen Wochen ward nicht mehr an Wahnsinn gedacht. So weiß der Herr die rechte Stunde wohl, und

GEZEICHNET VON HERRN ED. LORENZ-MEYER
GESCHNITTEN VON FRAU DR. ENGEL REIMERS

weiß seinen Kindern aus jeglichem Unglück einen Segen erwachsen zu lassen.

Als ich vom Stift zurückkam, begegnete mir ein Spritzenmann. Mit fröhlichem Gesicht streckte er mir die Hand entgegen mit einem »Dat Füür is ut . . .« — Ich wollt's nicht glauben. Er sagte, daß es vollends bis zur Alster durchgebrannt sei und nun alle Gefahr vorüber. Wir freuten uns mit Zittern. Von Stunde zu Stunde bestätigte sich die Freudenbotschaft. Mehr und mehr Jubel erfüllte ein paar Stunden lang die Gemüter. Alles eilte zur Stadt, um sich selbst zu überzeugen. Als man aber zum Wall kam —, als man sein liebes Hamburg als einen noch rauchenden oder noch flammenden Schutthaufen vor sich sah, die Katharinenkirche, die neue Börse, die durch ungeheure Anstrengungen den Flammen entrissen war, frei vor sich liegend, weil alles Zwischenliegende niedergebrannt war, dazu den Rumpf des Nikolai- und Petriturms, da wurden die Freudentränen doch zu bittern Schmerzenstränen. Und dachte man nun des ungeheuren Elends, der vielen, vielen armen Abgebrannten, die ihr Alles verloren, der vielen, die ein liebes Leben zu betrauern hatten: Wann und wie sollten alle diese Verluste ersetzt werden. Dann schnürte sich die Brust zusammen und man dachte: Mein armes Hamburg. Wird das schwere Gericht an dir ausrichten, das, wozu es gesandt?

O Herr hilf!

GEZEICHNET VON HERRN ED. LORENZ-MEYER
GESCHNITTEN VON FRAU DR. ENGEL REIMERS

GEZEICHNET VON HERRN ED. LORENZ-MEYER
GESCHNITTEN VON FRÄULEIN SYLVIA BECKER

LB

GEZEICHNET VON FRAU LULU BOHLEN
GESCHNITTEN VON FRAU DR. ENGEL REIMERS

HOLZSCHNITTE
VON CASPAR DAVID FRIEDRICH

Die neuerworbenen Landschaften von Caspar David Friedrich haben in Hamburg, seit sie in der Kunsthalle ausgestellt sind, die Aufmerksamkeit unserer Kunstfreunde auf den großen Landschafter gelenkt, der uns auch als Mensch nahe steht, weil er ein Freund Runges war.

Aber in der Landschaftsmalerei ist nicht die ganze Kunst des Meisters erschöpft. Er hatte einen Zug von der Universalität Runges. Es gibt Bildnisse von ihm und sehr schöne Innenräume, allegorische Kompositionen, Entwürfe ornamentaler und kunstgewerblicher Art und Zeichnungen für den Holzschnitt.

Die Kunsthalle hat auch eine größere Anzahl Handzeichnungen erworben und die einzigen bisher nachgewiesenen Holzschnitte.

Mit besonderer Spannung dürfen die Freunde der deutschen Kunst in den nächsten Jahren den nun sicher nach und nach überall auftauchenden Werken Friedrichs entgegensehen, die sein noch schattenhaftes Bild allmählich klarer erkennbar machen werden. Schon vermögen wir aus den in den letzten Jahren wieder besser beobachteten Innenbildern seines Schülers Kersting zu ahnen, was der Meister uns auf diesem Gebiete noch selber offenbaren wird.

Eine größere Anzahl Bilder, Landschaften, Innenräume und Bildnisse im Besitz eines Nachkommen, ist vor einigen Jahren, als die Kunsthalle sich gerade

LIEBHABERMUSIK. HOLZSCHNITT NACH EINER ZEICHNUNG VON CASPAR DAVID FRIEDRICH. — Original 26 : 34 cm

DER ERLKÖNIG. HOLZSCHNITT NACH EINER ZEICHNUNG VON CASPAR DAVID FRIEDRICH. — Original 33 : 44 cm

(und nicht ohne Aussicht auf Erfolg) um sie bewarb, einem Zimmerbrand zum Opfer gefallen, ein unersetzlicher Verlust.

Die Holzschnitte Friedrichs, bei denen wir an Runges Versuche denken,

HOLZSCHNITT NACH EINER ZEICHNUNG VON CASPAR DAVID FRIEDRICH

die seltenen Spielkarten, die die Kunsthalle fast vollständig besitzt, verdanken ihre Entstehung zum Teil der Mitarbeit von Friedrichs Bruder, einem Tischlermeister in Greifswald. Sie tragen neben den Anfangsbuchstaben des Namens das redende Zeichen des Hobels.

Es scheint, als ob sie mit dem Messer in Langholz geschnitten seien. Die neue Technik des Engländers Bewick, der zuerst den festeren Querschnitt des Holzes zugrunde legte, scheint dem Künstler noch unbekannt gewesen zu sein.

SELBSTBILDNIS. ORIGINALZEICHNUNG VON CASPAR DAVID FRIEDRICH

Das inhaltreichste der Blätter stellt der in der Familie erhaltenen Überlieferung nach eine Musikaufführung in Greifswald dar. Die Ausübenden waren Dilettanten, und es heißt, sie seien bildnismäßig aufgefaßt.

Man würde wohl zunächst eher an eine Karikatur großen Stils denken,

AM ABGRUND
HOLZSCHNITT NACH EINER ZEICHNUNG VON CASPAR DAVID FRIEDRICH

ABEND
HOLZSCHNITT NACH EINER ZEICHNUNG VON CASPAR DAVID FRIEDRICH

denn überall erscheint das Charakteristische mindestens stark unterstrichen, wenn nicht übertrieben. Ohne die Bezeichnung und die Überlieferung in der Familie würde wohl niemand dem ernsten, schwermütigen Mann, dessen Landschaften durchweg etwas melancholisches haben, so viel hogarthschen Humor zutrauen wie dazu gehört, so feine Beobachtung so energisch auszudrücken. Jeder Bläser hat den Blick, den sein Instrument durch die Mechanik des Spiels und das Seelische seines Wesens fordert. Und so sind sie alle gepackt, der glückliche selbstzufriedene erste Geiger, der sich als Mittelpunkt fühlt, der kurzsichtige genau zuschauende Dicke, der den Konterbaß spielt, die Oboisten mit dem niedergeschlagenen Blick, Baß- und Diskantsänger mit den Kinnfalten oder Stirnfalten, wie beim Genter Altar, von dem Friedrich wohl nichts gewußt hat, und den Musikern gegenüber die kritischen Hörer, eine Gruppe Honoratioren als Vertreter für das Ganze.

Im Erlkönig läßt sich verfolgen, wie der Zeichner durch den Strich, den das Messer des Holzschneiders verlangte, das flimmernde Weben des Nebels auszudrücken versucht hat. Sehr kühn und neu und schon als technischer Gedanke nur aus der Empfindung eines großen Künstlers denkbar sind die als weiße Flecke ausgehobenen Gestalten der tanzenden Töchter des Erlkönigs. Wohl wäre der Meister, der diesen Effekt ersann, hätte er den Holzschnitt weiter gepflegt, dazu gekommen, wie den weißen Fleck so den schwarzen, den der Holzschnitt an die Hand gibt, als Ausdrucksmittel zu verwenden. Hätte es die Federzeichnung und den von ihr abhängigen Holzschnitt nicht gegeben, — alles vorhandene ist Hemmung — Friedrich würde wohl kaum darauf gekommen sein, die eigentlichen Mittel des Holzschnitts, die ihm besonders gut liegen mußten, nicht auszunutzen.

Das Bildnis Friedrichs im Profil gesehen hält sich noch an die Strichformen und ist noch mit dem Messer geschnitten. Ob noch von dem Bruder, wissen wir nicht sicher. Die Tradition bejaht es. Daß der Holzschnitt keine genaue Kopie der Zeichnung ist, sondern eine Übersetzung, spricht dagegen. Eine Bezeichnung trägt er nicht.

Ganz anderer Art sind die beiden Frauengestalten in der Landschaft. Der Holzschneider scheint hier schon mit den neuen Instrumenten gearbeitet zu haben. Das Halbdunkel, in dem sich die sitzende Figur von der Brust ab verliert, spricht von ganz andern technischen Mitteln als sie dem Tischler seine Messer boten.

Bezeichnet sind auch diese Blätter nicht. Sie könnten sehr wohl in Dresden entstanden sein und dort zu den Inkunabeln des neuen Holzschnittes gehören.

Aber das ist noch unbekannt. Die Spezialkenner, die ich fragte, wußten keinerlei Auskunft. Man sieht wiederum, wie wenig uns die Werke selbst der größten deutschen Meister des neunzehnten Jahrhunderts bekannt sind.

Die beiden Blätter sind sehr bedeutende Kunstwerke von starkem und sehr verschiedenem Stimmungsgehalt.

Aber was meint die von Raben umkrächzte Frauengestalt am Abgrund, die mit tragischem Blick und herbverzogenen Lippen noch einmal zurückschaut und in einer ergreifenden Geberde die Linke, mit der Handfläche nach außen, halb verachtend, halb abwehrend, zu erheben beginnt? Was meint die Schlange, die sich um den Stab in ihrer Hand windet?

Auf dem andern Blatt glaubt man die Abendsonne zu fühlen, die auf der sitzenden Frau ruht, während der dunkle Vordergrund vom Widerschein des Ätherlichts durchleuchtet wird. — Kahle Bäume, Disteln, Spinngewebe des Herbstes, Abendlicht — da mischen sich viele Töne, ohne daß sie einzeln hörbar werden, zu einem fremdartigen, ergreifenden Klang. — Gehören die beiden Blätter zusammen? Die Maße stimmen genau. Es könnten Illustrationen sein. Aber dazu sind sie wiederum zu bedeutend.

Die nächsten Jahre werden wohl Aufschluß bringen.*)

LICHTWARK

*) Die Holzschnitte von C. D. FRIEDRICH sind 1905 von der Kunsthalle erworben. Ebenso die Zeichnung. Wo nichts anderes vermerkt, hat die Abbildung die Größe des Urbildes.

GEZEICHNET VON FRAU LULU BOHLEN

SIEVEKINGS PARK. GEZEICHNET VON FRAU ALBERS-SCHÖNBERG

DAS HERRENHAUS IN GROSS BORSTEL

Wir sollten die wenigen noch vorhandenen Reste alter Landhäuser aufnehmen und so für die Erhaltung der untergegangenen Formenwelt sorgen.

So steht zu lesen in einem unserer Jahrbücher.

Zu diesen alten Gartenhäusern gehört vor allen das früher sogenannte Herrenhaus in Groß Borstel, eins der würdigsten und vornehmsten unserer nächsten Umgebung.

Ohne irgendwelche Schmuckformen an Säulen oder Ornament liegt es da, langgestreckt, mit dem feinsten Gefühl dem Platz angepaßt, auf dem es gebaut ist.

Der Gedanke an eine besonders imponierende Fassade hat den Erbauer nicht beeinflußt. Dabei hat jedoch jede der vier Seiten ihre besondere Eigentümlichkeit. Die Gemütlichkeit und Zweckmäßigkeit der inneren Einteilung scheint das Maßgebende bei der Erbauung gewesen zu sein.

Vom Seiteneingang, dem eigentlichen Haupteingang, tritt man in eine Diele in Form und Größe unserer großen Bauerndielen. Statt der Ställe nach der Straßenseite eine Reihe von Zimmern zu Wirtschafts- und Küchenzwecken.

VORDERANSICHT. NACH EINER ZEICHNUNG VON FRAU MARIE ZACHARIAS

GARTENSEITE. NACH EINER ZEICHNUNG VON FRAU MARIE ZACHARIAS

SEITENEINGANG. NACH EINER ZEICHNUNG VON FRAU MARIE ZACHARIAS

Im dämmerigen Hintergrund führt eine Treppe nach oben. Ganz von Wirtschaftsräumen und Treppe getrennt liegen nach der Gartenseite die drei großen Säle, die den übrigen Teil des Erdgeschosses füllen: der Empfangssaal mit der wappengeschmückten Eingangstür, der große Eßsaal mit dem Ausblick auf Park und Teiche und der gemütliche Gartensaal, grün umrankt mit der plätschernden Fontaine vor den Fenstern.

Wandert man jetzt durch die öden, leeren Räume, so huschen die wechselreichen Bilder des untergegangenen Lebens, das von Geschlecht zu Geschlecht hier eingezogen und ausgezogen ist, durch die Erinnerung.

Gebaut im Jahre 1703 und zuerst bewohnt von einem Herrn Brunnengräber, ragte es mit seinen weißen Fenstern im roten Gemäuer über beschnittene Laubgänge und Hecken aus flachen Blumenbeeten empor. Ende des Jahrhunderts kam es mit Garten und Park, Feldern und Wiesen — alles nunmehr zu einer weitläufigen naturalistischen Parkanlage zusammengezogen — und mit den ausgedehnten Landwirtschaftsgebäuden in den Besitz von Frau Elisabeth Gossler, geb. Berenberg. Sie brachte alles auf einen hohen Grad von Vollkommenheit, denn sie war eine Frau von männlichem Geist und hoher Bildung. Sie hatte in ihrer Jugend Latein gelernt, sie diskutierte mit den Herren über Kurse und Politik und war von allen geachtet, geehrt und geliebt. Für ihre Untergebenen sorgte sie mit einer für die damalige Zeit ungewöhnlichen Einsicht und Hingabe. Einer ihrer Arbeiter sagte von ihr:

»Dee Gossler is en beestig good Minsch; se is ümmer so niederträgtig mit uns (womit er »herablassend« meinte).« Berühmt waren auch die weitläufigen Treibhäuser. Phil. Otto Runge schreibt z. B. aus Borstel an Perthes: Wir wurden hier gestern Abend um 8 Uhr zu Madame Gossler hinübergeholt, um eine Cactus grandi flora blühen zu sehen.

Hier in dem alten Hause verlebten Kinder und Enkel in jedem Sommer selige Zeiten, und als die Schrecken der Belagerung für Hamburg hereinbrachen, da fand die ganze große weitverzweigte Familie auf dem Landsitz in Borstel eine Zuflucht.

Nach dem Einzug der Russen und der Befreiung Hamburgs war dies Haus der Sammelplatz aller höheren russischen Offiziere, die in der Umgegend einquartiert waren. Allabendlich drängten sich die hohen besternten Gestalten in den festlich erleuchteten Räumen. In den Nebengebäuden saßen an langen Tischen die Kosaken. Sie zogen aus den blanken Messingleuchtern die weißen Talglichter

GARTENPAVILLON. NACH EINER ZEICHNUNG VON FRAU MARIE ZACHARIAS

und bissen mit Genuß hinein, sie nahmen die Butter von den Tellern und wischten sie sich in die Haare, am schlimmsten aber war ihre Leidenschaft für Hundefleich. Nachdem sie die bissigen Dorfköter weggefangen hatten, verschwand auch eines Tages der lustige Pudel Fripon trotz alles vorsichtigen Behütens. Jeder rief und suchte, aber er blieb verschwunden. Am andern Morgen hing im Sonnenschein an der Zeugleine im Hof eine Reihe von kleinen Würsten und trocknete im Wind. Es waren die Überreste des treuen Fripon.

Noch kamen unvergeßliche Tage für das alte Haus, als Blücher hier einzog unter unbeschreiblichem Jubel der Bewohner von Borstel, und dann war es aus mit der alten Herrlichkeit. Nach und nach veränderte sich die Gegend. Kinderheime, Heilsarmee, Kegelbahnen, Tanzmusik, Fabriken, Karussells umdrängen dichter und dichter das alte Haus.

Halb versteckt liegt es da unter den hohen Baumkronen, hinter den wildwachsenden Dornenhecken von üppigem Schlingkraut überwuchert und von wehendem Gras umwachsen.

Fremd und einsam. Seine Zeit ist um. MARIE ZACHARIAS

JULIUS MILDE ALS NATURFORSCHER

Die Bemühungen, eine sichere Grundlage für die künstlerische Bildung unseres Volkes zu finden, pflegen von eigenbrödlerischen Aestheten und von manchen Künstlern ziemlich leicht genommen zu werden. »Es nützt doch nichts. Wozu also? Und überhaupt: odi profanum vulgus.«

Alle Scheinargumente und alle Äußerungen instinktiver Abneigung fallen über den Haufen, wenn auf das Schicksal der großen Begabungen hingewiesen wird, die das neunzehnte Jahrhundert den Deutschen beschert hat, und die an nichts anderm zugrunde gegangen sind als an dem Bildungszustande ihres Volkes.

Ist überhaupt ein einziger deutscher Künstler des neunzehnten Jahrhunderts in seiner Entwicklung auf den Punkt gekommen, der seiner Begabung erreichbar war? Das bleibt eine offene Frage.

Seit vielen Jahren schon konnten die Kunstfreunde in Hamburg aus der seit 1890 entwickelten Sammlung hamburgischer Künstler des neunzehnten Jahrhunderts herauslesen, daß auf diesem engern und durch die seltensten Begabungen gesegneten Gebiet nicht ein einziger Künstler in seiner spätern Entwicklung wieder erreicht hat, was er in unbewußtem Zustande als junger Mensch geleistet hatte, ehe er den Einfluß der Akademie, der Ausstellungen und des barbarischen Publikums erfahren hatte.

Ein neues Beispiel zu dieser Sterilisierung großer Anlagen bot jüngst ein mir unbekannt gebliebenes Werk Julius Mildes im Naturhistorischen Museum zu Lübeck.

Milde gehört nach den wenigen Bildnissen, die er geschaffen hat, zu den größten deutschen Begabungen auf diesem Gebiete. Es ist leicht, sich vorzu-

stellen, was er seinem Volke hätte sein können, wenn es gebildet genug gewesen wäre, solche köstlichen Schöpfungen, wie die Gruppe der Familie Classen, jetzt als Leihgabe in der Kunsthalle, nach ihrem Werte zu schätzen und Werke dieser Art vom Künstler zu begehren.

Aus seinem ganzen langen Leben können wir jetzt drei solcher Bildnisse nachweisen!

Was hat er mit seinem reichen Talent angefangen? Denn die Kraft war zu groß, als daß er sie durch Erteilen von Zeichenunterricht und durch gelegentliche dekorative Arbeiten hätte bändigen können.

Wir wissen, daß er auf die Publikation lübeckischer Altertümer sehr viel Zeit und Mühe verwendet hat. Er nimmt auf diesem Gebiet in Lübeck eine ähnliche Stellung ein wie die Gebrüder Gensler in Hamburg, nur daß ihm ein unendlich reicheres Material zur Verfügung stand.

Daneben war er, wie ich nun mit Staunen erfahren habe, fast in demselben Maße als Naturforscher beschäftigt.

Aber man erkennt an der Art seiner Studien, daß ihn der verhaltene Künstler, man möchte sagen, der erstickte Bildnismaler in die Naturgeschichte trieb.

Das Naturhistorische Museum in Lübeck bewahrt eine große Anzahl der allersorgfältigsten Insektenbilder von ihm. Die Studien sind von einer so unsagbaren Zartheit, daß ich mich nicht entsinne, in der europäischen Kunst etwas Ähnliches gesehen zu haben.

Das Herrlichste ist ein zierlicher Band mit farbigen Darstellungen von Cassiden, einer Gattung bunter Käfer. Er hat aus Lübecker und andern Sammlungen alle Arten abgebildet, deren er habhaft werden konnte. Es sind weit mehr als vierhundert überaus sorgfältig aquarellierte Darstellungen dieser kleinen Geschöpfe, die nicht größer sind als ein Fünfpfennigstück.

Beim Durchblättern dieses kostbaren Büchleins sieht man, was ihn an diesen Käfern gereizt hat. Es ist das unendlich mannigfaltige Farbenkleid und die ästhetische Schönheit höchster Ordnung, die sich in der Qualität der Töne und in ihren tonigen oder gegensätzlichen Verbindungen ausspricht.

Das Wort ist dem Urbild wie der künstlerischen Bezwingung gegenüber ohnmächtig. Es läßt sich nur soviel sagen, daß aus dieser Leistung Mildes erst verständlich wird, wie ein Mensch imstande war, der schwierigen Technik des Aquarells ein so zartes Wunder abzugewinnen wie die Darstellung des Kaffeetisches auf dem Classenschen Familienbilde.

Das Buch hat trotz seiner rein wissenschaftlichen Anordnung von immer zwölf Exemplaren auf einer Seite einen solchen Zauber, daß man es nur ungern aus der Hand legt und sich immer wieder sehnt, es aufzuschlagen. Die märchenhafte Schönheit regt endlose Gedankengänge an, die immer wieder durch den Genuß des reinen Schauens unterbrochen werden.

Am Schluß aber meldet sich noch einmal der Gedanke, was dieses Genie hätte leisten können, wenn es Menschen hätte darstellen, Säle und Zimmer hätte schmücken dürfen in einem Volk, das, gebildet genug, seine Gaben mit Empfindung für ihren Wert hätte aufnehmen können.

Doch hätte Julius Milde es heute besser getroffen, als um 1830—1840? Und wird sich eine verwandte Begabung um 1930—1940 nach dem ganzen Umfang ihrer Kraft entwickeln können, wenn bis dahin nicht ein neues Geschlecht erzogen ist?

LICHTWARK

KÜCHE IN REINBECK

AUS MARSCH UND GEEST

Die Tage der Sommersonnenwende liegen lange hinter uns; es stürmt aus Westen, die blaugrauen Wolken hangen tief über der Landschaft und einzelne weiße Flocken in dem undurchdringlichen Wolkengetürm vernichten alle Hoffnung auf besseres Wetter. Die Wellen der Elbe treiben trüb und rastlos gegen den Deich, über den die einzeln liegenden Bauernhöfe ihr braunes Moosdach erheben, meist von geschorenen Linden umrahmt, die die Gewalt des Sturmes zu brechen bestimmt sind.

Es weht eine steife Brise aus Nordwest — so etwas, das der Binnenländer wohl mit Sturm bezeichnen würde. Aber wir sind von der Wasserkante, und um in Gegenwart der Wetterfesten am Deich von Sturm sprechen zu dürfen, muß es noch ganz anders kommen.

Wir sitzen auf einem Jagdwagen, eng aneinander gerückt, in Plaids und Wolldecken wohl eingehüllt, aber durch diese und durch unsere Überröcke hindurch spürt die Haut, daß die Brise steifer wird. Wohl macht der Strom, der in voller Breite und in rastlosem Wellenspiel zu unsern Füßen dahinzieht, Eindruck auf uns, aber so ganz leise macht sich das Gefühl des Städters auf Urlaub geltend, dem alles Schauspiel wird.

DIELE, ZOLLENSPIEKER

Nach kurzer Fahrt kamen wir schließlich zu dem Sporn in der Elbe, der im Mittelalter, mit einem »festen Hause« bebaut, den Bürgern der — de facto — reichsfreien Stadt Hamburg einen Stützpunkt darbot. Wir hatten ihn nötig in der schwierigen Zeit, als die benachbarten Fürsten den Bürgern der emporstrebenden Stadt allerlei Verdruß zu bereiten geneigt waren. Der »Zollenspieker« stand damals als Außenwerk und Wachtturm am Elbestrom. Zwar ragt noch das alte Haus so mächtig aus der Landschaft wie vor Jahrhunderten, doch Wall und Zugbrücken sind gefallen und anstatt bärtiger Lands-

knechte empfängt ein befrackter Kellner die durchnäßten Gäste und geleitet sie durch das alte feste Tor und die zweite Sicherheitstür mit dem Ausguck und dem Erkerchen, in dem vor alters ein Talglicht spärlichen, aber — je nachdem — gastlich willkommenen oder argwöhnischen Schein auf die Fremdlinge ausströmte.

Heute fragt niemand mehr nach Paß und Losungswort, sondern mit

DIELE, ZOLLENSPIEKER

freundlicher Miene wird der Gast hineingeführt auf die Diele, die nassen Mäntel werdem ihm abgenommen, und aus der Küchentür, die gerade offen steht, dringt bei appetitlichem Knistern der Speisen auf dem Herde der Geruch von Beefsteak und Pfannkuchen dem durchkälteten Gaste angenehm in die Nase und weckt plötzlich ein starkes Begehren.

Noch steht die alte Treppe, die wohl manch ehrbarer Ratsherr nach schwerem Gelage, von kräftigen Armen unterstützt, hinaufgestiegen ist. Aber auch Waffengeklirr hat sie gehört, wenn sich die von südländischem Weine

erhitzten Gemüter von Ratsverwandten vor dem Zubettegehen mit blanker Klinge den wünschenswerten Aderlaß verschafften. Aber längst sind sie alle mit Kindern und Kindeskindern dahingesunken und ruhen aus von ihren Mühen in vergessenen Gruften der alten Kirchen.

Doch alles dreht sich in der Welt, und während wir unser Mahl verzehren, hat der Wind die Wolken vertrieben. Zwar weht es noch, die goldenen Blätter der uralten Linden treiben noch heute wie vor vierhundert Jahren ihr Spiel ums Haus, aber wie zum Schabernack der pessimistischen Wetterpropheten lacht doch die Sonne wieder und läßt wieder ihre Strahlen auf den übermütigen Wellen der lieben alten Elbe glitzern, die hochaufklatschend an der Landungsbrücke emporschlagen. Fleißige Hände haben unsere braven Rosse wohl versorgt, so gehts denn frohgemut den schnurgeraden Weg entlang, der dem in lichtem Blau vor uns liegenden Abhange zuführt, der uralten Grenze der altbewohnten Geest und der jüngeren Marsch.

Wir kommen auf die alte Landstraße nach Geesthacht und Lauenburg. Jenseits des Grabens, der die Vierlande von dem Lauenburger Gebiet trennt, stehen unter hohen Pappeln die malerischen Katen in altsächsischem Stil, und da nahen wir uns schon den ersten Häusern des alten Städtchens Bergedorf.

Immer noch sind einige Beispiele lieber alter Kunst erhalten. Welche Anmut steckt in ihnen. Heute begnügen wir uns, das winzige Gartenhaus am Wasser im Pfarrgarten aufzunehmen. Welch frohe Stunden mag es früher gesehen haben! Heute steht es trübselig am Wasserspiegel, ein Aschenbrödel. Doch bedarf sein Holzwerk nur des lustigen hellen Anstrichs, damit seine ganze Jugendfrische abermals offenbar wird. Ist es nicht komisch, daß wir den Stil dieses altsächsischen Hauses »Empire« nennen?

Jetzt geht es zur Geest. Aus einem der Katen erblickt uns ein alter Bauer, er öffnet die alte quergeteilte Tür des Fletts und winkt uns freundlich — wetterhart und ehrlich, ein lieber Bekannter und einer der Besten des hier noch wenig gemischten Stammes der Sachsen.

Halten wir doch auch vor der kleinen Kate am Abhange des Schmiedeberges in Reinbeck. Ihre Maße sind nur gering, kaum zehn Meter bei sechsen, aber welch wohnlicher Platz trotz all der kleinen Gemächer. Als es gebaut wurde, wußte man noch, was ein Haus war, und der Zimmermann half dem Maurer, es recht wohnlich zu machen. Freilich ist die Treppe nur schmal — wo käme auch der Platz her? — Doch die gewandte Rundung nimmt keinen

Raum weg und gewährt gemächlichen Aufstieg. Wo findet man solches heute in neuen Häusern?

Noch ist es Zeit, das alles ehrfurchtsvoll zu sammeln. Viel hat die Blindheit der auf Hochschulen gebildeten Architekten und der Maurermeister, die auf den Bauschulen ihre Aufgabe verlernt haben, nicht übriggelassen von unserer Urväter bedächtiger Weise. Das Sammeln allein wird es freilich niemals zwingen, daß der echte Bausinn wieder erwacht. Denn das Sammeln verführt zum Nachmachen und damit ist dann wieder derselbe tote Punkt erreicht.

Was wir an dieser schlichten alten Baukunst lernen können, hat aber doch auch für unser Schaffen Wert. Wenn wirs richtig anfangen, lernen wir aus den alten Bauwerken verstehen, wie unsere Väter ihr Leben gestaltet haben, und das kann uns den Mut geben, unser neues und andersgeartetes Leben in ihrem Sinne in Baukunst zu übersetzen.

Wer in diesen Gedanken bei seinen Ausflügen in unsere Umgebung die Augen offen hält, macht sich stark gegen alle Torheiten, die von den Bauakademien und Bauschulen ausgehen.

EDUARD LORENZ-MEYER

REINBECK, DOPPELKATE

ANMERKUNGEN ÜBER PH. O. RUNGES ELTERNBILDNIS*)

VON JULIUS VON EHREN

Runge besaß eine große Anschauung. Dies ist sowohl aus der großzügigen Auffassung der Dargestellten, als auch aus der Art des Vortrags zu ersehen. Seiner Anschauung gemäß war es ihm vor allem darum zu tun, das Wesentliche der Personen und Dinge wiederzugeben, weshalb ihm ein energischer Vortrag am meisten zusagte. Dieser ist selbst da noch wahrzunehmen, wo die Wiedergabe eines Gegenstandes, wie z. B. die Haube der Mutter, eine

*) Die Familie, aus deren Besitz das Elternbildnis Runges in die Sammlung der Kunsthalle übergegangen ist, hatte sich eine Kopie von der Hand eines namhaften Künstlers ausbedungen.

Auf die Bitte der Kunsthalle hatte Herr Julius von Ehren sich der Aufgabe unterzogen. Da Herr von Ehren das Bild bei seiner Arbeit sehr genau kennen lernen mußte, habe ich ihn gebeten, seine Beobachtungen aufzuschreiben, namentlich, was über Runges Technik zu ergründen war. Wir sind Herrn von Ehren zu großem Dank verpflichtet, daß er sich der Mühe unterzogen hat. L.

feinere Behandlung forderte, oder wo Runge, aus Freude am Stoff, diesen getreu nachzubilden suchte, wie bei den Schuhen seiner Mutter und seines Sohnes. Von bedeutender Größe in der Behandlung ist der von der Mutter getragene schwarze Atlasmantel.

Im Bilde seiner Mutter hat Runge übrigens das Beste gegeben, dessen er fähig war. Das des Vaters ist ebenfalls mit großer Kraft vorgetragen und die ganze Gestalt sehr sprechend. Doch hat es dem Vater anscheinend an Zeit für die nötigen Sitzungen gefehlt. Ein paar Töne im Gesicht des Vaters muß Runge nachträglich aus dem Gedächnis hinzugefügt haben.

Wie die Farbenskizze zeigt, die Runge zu dem Bilde machte (sie ist in dem »Bildnis in Hamburg« veröffentlicht), hatte er ursprünglich die Absicht, nur seine Eltern zu malen. Durch die Aufnahme der Kinder hat das Bild zweifellos sehr gewonnen; schon die Art, wie sie, mit den Blumen beschäftigt, ihren Großeltern halb den Weg versperren, ist bemerkenswert. Für den größeren Knaben wird es sehr schwer und anstrengend gewesen sein, den Kopf in der gewünschten Stellung zu halten, zumal er gerade ins Licht sehen mußte. Aus diesem Grunde wohl wurde Runge verhindert, den Kopf des Knaben so scharf zu charakterisieren, wie er sonst zu tun pflegte. Das Wichtigste an der Gestalt, der Ausdruck, ist ihm dagegen um so besser gelungen. Die Formen des Halses sind mit Verständnis angegeben. Nächst dem Bilde der Mutter zeigt dasjenige seines Sohnes am schönsten Runges Können; besonders erwähnt zu werden verdient die greifende linke Hand.

Für Bewegungen hatte Runge ein sehr starkes Gefühl und konnte sie natürlich und ungezwungen wiedergeben. Das Gehen der Eltern wirkt schon an sich überzeugend, verstärkt wird es noch durch das auf den Boden stoßende und schleppende Kleid der Frau und durch die wehenden Fransen am Saume des Atlasmantels. Das würdige Grüßen des Mannes ist recht treffend ausgedrückt, nur dürfte der Handstock, so wie er zusammen mit dem Hut gehalten wird, das Wiederaufsetzen des letzteren recht erschweren. Die fragende und erwartende Bewegung des größeren Knaben kommt ebenso bestimmt zum Ausdruck, wie das Verlangen und die Freude, die den Kleinen beim Anblick der Feuerlilie erfaßt haben.

Der Horizont des Bildes befindet sich in der Höhe der Hüfte des Vaters. Runge hat für sich also einen bedeutend tiefern Standpunkt gewählt. Wie seine übrigen Bildnisse beweisen, nahm er mit Vorliebe seinen Horizont etwas

GARTENHAUS IN BERGEDORF. GEZEICHNET VON HERRN ED. LORENZ-MEYER

tiefer an als die Köpfe der von ihm Darzustellenden; doch ist die Lage desselben bei dem hier in Betracht kommenden Bildnis besonders auffallend. Nach der Wirkung zu urteilen, die die Eltern durch den tiefliegenden Horizont auf den Beschauer ausüben, der zu ihnen aufzuschauen glaubt, hat Runge seinen Standpunkt so tief angenommen, um der Verehrung für seine Eltern Ausdruck zu verleihen.

Runges Kenntnis der Pflanzen zeigt sich in der bestimmten und sicheren Wiedergabe derselben im Vordergrunde des Bildes.

Die Landschaft im Hintergrunde, strenge genommen ein Bild für sich, ist von starker Eigenart. Ein Sommerabend ist dargestellt; die Sonne ist schon untergegangen. An den Tagen vorher mag es stark geregnet haben; der gelbe Ton des Himmels spricht dafür. Inzwischen hat sich der Himmel aufgeklärt; aber noch lagern am Horizont schwere Wolkenmassen. In den oben hinziehenden Wolken klingt noch das Licht der geschiedenen Sonne in rosigen Tönen nach. Eine leichte Brise streicht über das Wasser. Auf den Schiffen und am Ufer des Flusses herrscht noch reges Leben.

Für Runges Anschauung ist gerade die Landschaft ein gutes Beispiel. Das Wesentliche: die Stimmung und die Luftperspektive sind vorzüglich wiedergegeben. Die Schiffe sowie Häuser und Bäume des Mittel- und Hintergrundes sind mit großer Sorgfalt und Genauigkeit durchgeführt, ohne daß ein Hervorheben und Hängenbleiben an Kleinigkeiten zu bemerken ist. Gegen das Bildnis der Eltern und Kinder mußte die Staffage der Landschaft zurücktreten. Runge legte deshalb den Hauptwert auf den Ausdruck der Bewegungen bei den kleinen Figuren. Zu dem gelblichen Ton des Himmels stimmt sehr wahr der ins blauviolette gehende Ton der Ferne.

Überhaupt besaß Runge einen sehr starken Sinn für Farbe. Ein sehr bemerkenswertes Beispiel ist der Zusammenklang der blaugrünen Blätter des Feuerlilienstrauches mit dem dahinter befindlichen violetten Kleide. Seine besondere Beachtung hatten aber die farbigen Reflexe gefunden, die sich im Freien am schönsten bei Sonnenschein zeigen. Dem Anschein nach hat Runge das Bild im Innenraum gemalt und nur Beobachtungen über die farbigen Erscheinungen im Freien gemacht. Aus mancherlei Gründen mochte ihm das Arbeiten im Atelier mehr zusagen, auch würde er bei einem Arbeiten im Freien mit seiner Begabung für Kolorit zu ganz anderen Ergebnissen gelangt sein. Die bläulichen Reflexe des Himmels sind sehr zart am Kopfe des Vaters angedeutet; auf den

Händen der Mutter und dem Rock des Vaters kommen sie noch mehr zur Geltung. Den Widerschein der Pflanzen sieht man deutlich im Schatten des phirsichblütfarbenen Kleides und an den Armen des Kleinsten. Dieses Kleid rötet wieder den schwarzen Atlasmantel der Frau; auch das nilfarbene Kleid derselben ist von den Reflexen der Umgebung erhellt.

Die Malweise des Bildes ist eine recht einfache; Runge folgte beim Malen vorwiegend den Formen und Linien. Auf Bestimmtheit kam es ihm besonders an.

Eine Untermalung der Schatten und dunkeln Töne mit dunkelbrauner Farbe läßt sich an vielen Stellen des Bildes erkennen. So sind der Hut des Mannes, der Atlasmantel und das Kleid der Frau, sowie das Fenster, die Planke und die Landschaft mit dieser Farbe untermalt worden. Eine Ausnahme scheinen die hellen und die stark farbigen Schatten zu machen; dieselben sind von einer Klarheit, die zu der Annahme berechtigt, daß die Farben derselben unmittelbar auf den Malgrund aufgetragen worden sind. Mit dem Braun wird Runge in diesen Fällen nur die Zeichnung und die Tiefen angegeben haben.

Einige Lichter lassen eine rein weiße Untermalung erkennen, so die der Feuerlilien, der Pflanzen und das Glanzlicht auf dem Atlasmantel.

Wie nicht vollendete Bilder Runges eine Untermalung in braun und weiß zeigen, so läßt sich eine solche mit gutem Grund auch bei dem Elternbildnis annehmen. Der graue Malgrund bildete auch hier den Mittelton. Durch die Untermalung erhielt Runge eine Übersicht über die Tonwirkung des Bildes.

Die Vordergrundpflanzen sind besonders in den Lichtpartien in bläulichen bis blaugrünen Tönen ausgeführt; die höchsten Lichter sind reines Weiß. Das Ganze ist, nachdem es getrocknet, mit einer Farbe überlasiert worden, die jetzt ein stumpfes Braun ist. Zweifellos war dieselbe ursprünglich eine gelbe Farbe, mit der sich durch Lasieren über Blau und Blaugrün sonniggrüne Töne hervorbringen ließen. Es gab zurzeit der Entstehung des Bildes eine Farbe, mit der sich eine besonders schöne Wirkung erreichen ließ, die aber auch den Nachteil hat, sich im Laufe der Zeit, durch Einwirkung des Lichtes, zu bräunen, das Chromgelb. Da sich mit den sonst in Betracht kommenden Farben eine besondere Wirkung nicht hervorbringen ließ, auch keine derselben die Eigenschaft der Veränderung in Braun besitzt, so unterliegt es kaum einem Zweifel, daß die fragliche Farbe Chromgelb war. Chromgelb war im Jahre 1806, als Runge das Bildnis malte, erst wenige Jahre bekannt; er dürfte daher schwerlich das Verhalten der Farbe im Sonnen- und Tageslichte genügend gekannt haben,

zumal sich ein Braunwerden derselben erst nach tagelanger starker Sonnenbeleuchtung wahrnehmen läßt.

War ein Bild infolge einer Waschung, zu der nicht selten sogar Seifenwasser genommen wurde, matt und stumpf geworden, so suchte man früher den Farben durch Überreiben mit Öl Glanz und Tiefe wiederzugeben.

Auch Runges Bildnis scheint einmal eine Waschung mit seifenhaltigem Wasser, sowie Ölabreibungen erlitten zu haben. Von einigen Farben hat die auf ihnen abgelagerte feine Schicht von Rauch und Staub ganz abgewaschen werden können, u. a. von den beleuchteten Teilen der Köpfe; doch sind hierbei die Halbtöne auf der Wange des Kleinsten verletzt worden. Im untern Teile der Luft hat sich nur ein kleines Stück in der Nähe der Bäume reinwaschen lassen. Die Brüche an den Stellen, wo sich unter der Leinewand die Kanten des Blendrahmens befanden, sind durch das Abreiben des Bildes entstanden. Einige pastos gemalte Teile, z. B. die Arme des Kleinsten, sind förmlich glattgerieben worden, so daß Pinselstriche kaum noch zu erkennen sind. Im Gesicht des größeren Knaben befindet sich auf der linken Wange unter dem Auge ein den Zug der Pinselborsten zeigender dünner Pinselstrich. Aus seinen Furchen hat der Staub durch Abreiben nicht entfernt werden können; die ursprünglich helle Farbe erscheint hierdurch dunkler, und der Beschauer des Bildes erhält den falschen Eindruck, als hätte der Knabe unter dem linken Auge einen hängenden Tränensack.

Die Flecken auf dem grünen Fensterladen im Hintergrunde, von denen ein größerer sich über die Farben des Fensterladens und -rahmens ausbreitet, sind als Ölflecken unverkennbar. Der große Fleck hat eine bestimmte runde Gestalt. Es sieht aus, als wenn er dadurch entstanden ist, daß auf das wagerecht mit der Bildseite nach oben liegende Bild an die Stelle des Flecks etwas Öl hingegossen wurde, das sich dann zur Form desselben ausbreitete. Da das Bild mit Öl abgerieben werden sollte, so glaubte man wohl einen Napf entbehren zu können und goß das Öl gleich auf eine Stelle des Bildes. Während die Abreibung nun vor sich ging, fand das ausgegossene Öl Zeit in die Poren der Farbenschicht zu dringen und der Fleck war da. Daß Einwirkungen sowohl von Seifenwasser wie von Öl schädigend und zerstörend für alle Arten Bilder sind, sollte jeder Besitzer von Gemälden wissen.

Abgesehen von der erwähnten braungewordenen Farbe haben sich die übrigen Farben gut gehalten; auch zeigt das Bild keine Risse.

Als Bindemittel scheint Runge Öl zu den Farben, die er sich selbst rieb, genommen zu haben. Für eine Verwendung von Ölfarben sprechen die recht pastosen Lichtpartien des Bildes. Ei- oder Leimtemperafarben, die mit Wasser verdünnt werden, veranlassen weniger zu pastosem Auftrag.

LB

19 VI 03

ALTER MARKT IN ROSTOCK

GOTTFRIED SEMPER ALS JUROR IN HAMBURG 1864*)

Als Gottfried Semper 1863 aufgefordert wurde, das Amt eines Jurors bei der Konkurrenz um die Entwürfe für die Kunsthalle in Hamburg zu übernehmen, war er — wohl zur Überraschung seiner Hamburger Verehrer — nicht in der Lage, ohne Gefahr die Reise von Zürich nach Hamburg wagen zu können. Der Briefwechsel, der zur Lösung der Schwierigkeiten führte, gehört zu den anziehendsten Geschichtsquellen der Zeit. Ein Kommentar würde seine Wirkung abschwächen.

LICHTWARK

Herrn Professor Semper, Zürich.

Hamburg, den 4. März 1863.

Geehrter Herr Professor!

Das Komitee für den Bau einer Kunsthalle in Hamburg hat mich beauftragt, bei Ihnen anzufragen, ob Sie wohl geneigt wären, das Amt eines Schieds-

*) Nachdruck verboten — auch in Form von Notizen, Auszügen oder Bearbeitungen.

richters bei Entscheidung über die eingereicht werdenden Pläne zu übernehmen. Das Schiedsgericht soll aus sechs Personen bestehen und Ende Juni hier in Hamburg seine Entscheidung abgeben, wie Sie aus dem in Ihren Händen befindlichen Programm ersehen haben werden.

Die sechs Personen, welche schon sich zur Annahme bereit erklärt haben sind:

Herr Oberbaurat Stüler in Berlin,
Herr Baurat Haase in Hannover,
Herr Geh. Rat Waagen in Berlin,
Herr Professor Haenel in Dresden,
Herr Maler G. Gensler in Hamburg und
Dr. A. Abendroth in Hamburg.

Wenn Sie nun nicht selbst zu konkurrieren beabsichtigen, was anderseits sehr erwünscht sein würde, so hoffen wir, daß andere Gründe Sie nicht abhalten werden, dem Wunsche des Komitee zu entsprechen.

Sie verbinden mich sehr, wenn Sie mich bald mit einer Zusage erfreuen.

Mit wahrer Hochachtung ergebenst
Dr. Abendroth.

Zürich, den 15. März 1863.

Geehrter Herr Dr. Abendroth!

Daß ich bis heute mit meiner Antwort auf Ihr geehrtes Schreiben vom 4. ds. auf mich warten ließ, hatte verschiedene Gründe; indem ich lange schwankte, ob ich das mir ehrenvollst angetragene Schiedsrichteramt, betreffend Konkurrenzfragen für eine Kunsthalle in Hamburg, annehme oder nicht.

Zuerst bekenne ich bei Empfang Ihres Briefes schon mit Skizzen für diese Halle beschäftigt und weit vorgerückt gewesen zu sein. Zwar wollte ich nicht selbst konkurrieren, sondern diese Skizzen als Unterlagen zweien meiner Schüler geben, damit sie daraufhin ihr Glück versuchten. Es handelte sich bei der Annahme Ihres Auftrages für mich darum, diese Arbeiten wonicht zu kassieren, doch zu sistieren und zurückzuziehen. Hierzu war ich bald entschlossen, da ich ohnedies niemals, am wenigsten in Hamburg, im Konkurrieren Glück hatte und es anderen mit meinen Skizzen als Unterlage wohl nicht glücklicher gegangen wäre. Dieser Umstand bildet also kein Hindernis mehr für die Annahme des Schiedsrichteramtes.

Zweitens bedurfte ich eines Urlaubs für die mitten in das Sommersemester fallende Zeit der Preisverteilung, um Zürich dann auf mehrere Tage verlassen zu dürfen. Die Zusicherung desselben ist mir erst vor einigen Tagen geworden. Also auch hier kein Hindernis mehr. Drittens fällt das Schiedsgericht grade in die Zeit, wenn die beiden hauptsächlichsten Bauten, die mich jetzt beschäftigen, das Polytechnikum und die Sternwarte, in das Stadium kurz vor ihrer Vollendung treten, wobei künstlerische Oberleitung und Aufsicht am notwendigsten sind. Es bedurfte einiger Maßnahmen, um dieses Hindernis meiner Annahme des Amtes zu beseitigen.

Viertens nun treten Bedenken wegen der Annahme desselben ein, die meine persönliche Sicherheit betreffen, oder doch die Frage, ob Sachsens Regierung, wenn sie, wie nicht zu bezweifeln ist, vorher erfährt, daß ich als Teilnehmer des Schiedsgerichts verzeichnet bin, nicht dagegen reklamiert, wie sie es schon einmal bei fast gleicher Gelegenheit während der ersten großen Industrieausstellung in London gegen mich getan hat, indem sie mich zwang, zwar nicht zu meiner Unehre, doch zu meiner Mortifikation, von meinem bereits übernommenen Amte wieder abzutreten.

Damit mir dieses nicht wieder passiert, darüber muß ich die nötige Garantie haben, ehe ich das offerierte Schiedsgerichtsamt definitiv annehmen kann. Alles übrige bietet kein Hindernis mehr.

Sie würden mich begreiflicherweise hochlich verbinden, geehrtester Herr Dr. Abendroth, wenn Sie mich mit einer recht baldigen Beantwortung der Frage, von welcher die Annahme des betreffenden Amtes abhängig bleibt, erfreuen und beehren wollten.

Mit wahrer Hochachtung ergebenst

gez. Gottfried Semper, Architekt.

Herrn Dr. Abendroth.

Dresden, den 22. März 1863.

Lieber Freund!

Ne in mora videar! antworte ich alsbald auf Deine gefällige Zuschrift vom 19., obgleich ich sie noch nicht beantworten kann; der Herr nämlich — den ich gestern aufsuchte — welcher die Angelegenheit zu ergründen hat, ist verreist und kehrt erst in einigen Tagen zurück, ich werde ihm dann gleich die Sachen vorlegen und Dir weiteres melden. Sachsen braucht Herr Prof. S. ja auf der Reise von Zürich nach Hamburg nicht zu berühren und daß die

hiesige Regierung von der hamburgischen seine Auslieferung nicht verlangen wird, davon bin ich — es ist dieses freilich nur meine Privatmeinung — überzeugt. Straffreie Rückkehr nach Sachsen hat Herr S. nicht nachgesucht und es konnte ihm daher solche nicht bewilligt werden, auch glaube ich gewiß, daß man nicht den geringsten Wert darauf legt, ja selbst es gar nicht wünscht, etwa gegen ihn erlassene Steckbriefe jetzt noch ausgeführt zu sehen, aber freilich, es gibt keine Garantie gegen den oft sehr unbequemen Diensteifer, der Deorum min. gent. — Sind Steckbriefe erlassen, so sind sie auch nicht zurückgenommen und dann könnte ein Polizist unterwegs oder bei uns seinen ardor betätigen wollen — da ich doch nun bald näheres zu erfahren hoffe, so rate ich, nur nichts aufzurühren, versprach bei der Polizei mich nicht zu erkundigen, ob Steckbriefe p. p. Prof. S. erlassen sein oder nicht; ist er nicht steckbrieflich verfolgt, so wiederhole ich es, ist nicht die geringste Gefahr zu sehen, wenn er mit Vermeidung von Sachsen, von Zürich nach Hamburg reist.

Die Feier des 18. war ja wirklich großartig und freue ich mich ungemein, daß alles so gut abgelaufen ist.

Bitte, Deine liebe Frau bestens zu grüßen.

Dein alter treuer
A. Halle.

Ob gegen S. ein Steckbrief erlassen, wirst Du dort durch Herrn Senator Petersen, auf dessen Diskretion ja sicher zu bauen ist, erfahren können.

Dresden, den 25. März 1863.

Lieber Freund!

Mein Schreiben vom 22. ds. wirst Du erhalten haben. Gegen Prof. S. ist s. Z. allerdings ein Steckbrief erlassen, er ist nicht zurückgenommen und besteht noch. S. riskiert also in Deutschland — so unangenehm solches auch der Königl. Sächs. Regierung wäre — eine Arretur, käme er um Gnade ein oder um freies Geleit auf eine bestimmte Zeit, so würde jene oder dieses gewährt werden.

Alles dieses aus bester Quelle.

Es ist mir leid, Dir für Deinen Zweck dienlicheres nicht mitteilen zu können.

Willst Du weiter in dieser Angelegenheit etwas erfahren, so stehe ich gern zu Diensten.

Wie stets Dein alter Freund
A. Halle.

Herrn Professor Semper, Zürich.

Hamburg, den 28. März 1863.

Sehr geehrter Herr Professor!

Soeben empfange ich einen Brief von meinem Dresdener Freunde über Ihre Angelegenheit. Er schreibt mir, allerdings sei s. Z. ein Steckbrief gegen Sie erlassen und derselbe nicht zurückgenommen, Sie riskieren also in Deutschland eine Arretierung, welche aber der Sächsischen Regierung im höchsten Grade ungelegen sein würde. Mein Freund aber setzt hinzu, er wisse aus bester Quelle, daß, wenn Sie um Begnadigung, oder falls Sie dies nicht wollen, um freies Geleit für eine bestimmte Zeit einkommen, das eine oder andere gewährt werden würde. Wenn es nun Ihren Gefühlen nicht widerstrebt eine Begnadigung nachzusuchen, was ich wünschen würde, damit ein für alle Mal die ganze Geschichte abgemacht wäre, so bitte ich Sie dies zu tun, mögen Sie das aber nicht, so bitte ich Sie um freies Geleit einzukommen, damit wir die Freude haben können, Sie hier zu sehen und uns Ihres Urteils und Rates zu erfreuen.

Wenn Sie sich zu dem einen oder andern Schritt entschließen und die Befürwortung des Komitee wünschen sollten, wird dasselbe gern auf Ihre Wünsche eingehen.

Mit aufrichtigster Hochachtung Ihr ergebener

gez. A. Abendroth Dr.

P. S. Daß Sie unter allen Umständen von der hiesigen Polizei nicht beunruhigt werden, versteht sich von selbst.

Herrn Dr. Abendroth.

Hottingen b. Zürich, den 3. April 1863.

Sehr geehrter Herr Doktor!

In ergebenster Antwort auf Ihre geehrte Zuschrift vom 28. März bemerke ich, daß es allerdings meinem Gefühle widerstrebt, bei der K. Sächsischen Behörde um meine Begnadigung einzukommen, welcher Schritt mir durch die eingeleiteten Umstände nicht genügend motiviert erscheint, nachdem ich bis jetzt, und noch ganz neuerlich bei Gelegenheit der Frage über die Militärpflicht meiner Söhne, Bedenken trug ihn zu tun oder vielmehr entschieden jeden Gedanken davon von mir entfernte.

Ob es geraten sei, um ein freies Geleit einzukommen, mag bei der Stimmung die in Dresden in höchster Weise gegen mich noch immer herrschen soll,

dahingestellt bleiben. Vielleicht ist es das Beste, wenn diese Anfrage von Ihnen und in offizieller Weise geschieht, ohne daß meine mißliebige Persönlichkeit sich hineinmische. Doch bitte ich Sie, wenn Sie das Gegenteil denken und es für nötig halten, daß ich persönlich darum einkomme, umgehend um Auskunft.

Übrigens bemerke ich noch, daß ich Schweizer Ehrenbürger bin und daß Behörden, wo sie nicht vorher von der Sächsischen Behörde instruiert wurden, schwerlich auf den Einfall kommen dürften, mich unterwegs zu arretieren. Natürlich würde ich vermeiden, sächsisches Gebiet zu betreten. Doch bleibt immer ein gewisses Risiko dabei, daß nicht eben zur Versüßung meiner Gefühle bei der Betretung meines vaterländischen Bodens nach so vielen Jahren beitragen dürfte.

Mit größter Hochachtung Ihr ganz ergebener
Gotthard Semper.

Herrn Dr. Abendroth.

Hottingen bei Zürich, den 11. April 1863.

Hochgeehrter Herr Doktor!

Auf Ihre Anfrage, ob es mir lieber sei, wenn das Gesuch um freies Geleit von dem Komitee ausgefertigt werde, anstatt persönlich darum einzukommen, bekenne ich gern, daß ich dem hohen Komitee sehr dankbar sein würde, wollte es sich der Sache annehmen. Ich würde sehr zweifeln, ob meine Anfrage Berücksichtigung finde; jedenfalls müßte ich dazu den Beistand eines Advokaten als Vermittler nötig haben, da die Behörden von mir nichts annehmen, wie ich glaube.

Somit der rechtzeitigen Zusendung der Legitimation entgegensehend, hoffe ich bald, nach so langem Exil, mein immer noch teures Vaterland und die noch lebenden von meinen Jugendfreunden wiederzusehen und Sie zu begrüßen.

Ihr ergebener
Gotthard Semper.

Herrn Dr. Abendroth.

Dresden, den 19. April 1863.

Lieber Freund!

Du sagst in Deinem werten Schreiben vom 15. ds., daß Du dem Wunsche S's, Dich namens des hamburgischen Kunsthallen-Komitee für ihn um ein freies

Geleit für die Hin- und Herreise zu bemühen, nachzukommen bereit seiest, falls Aussicht auf Erfolg.

Ich kann mir aber nicht denken, daß auf diese Weise der Zweck erreicht werde.

Dieses ist jedoch nur meine Privatmeinung, an kompetenter Stelle habe ich mich deshalb nicht erkundigt und konnte füglich solches nicht tun. Noch ist nämlich keinem der Mai-Insurgenten vollständige oder teilweise Begnadigung hier zu Lande zu teil geworden, der nicht darum nachsuchte, und anfragen, ob eine Ausnahme gemacht würde, heißt nichts anderes, als zumuten, dem der zu stolz oder zu trotzig ist, das Wort um eine Gunst zu gönnen, solche zu gewähren.

Hinsichtlich S's möchte eine solche Anmutung um so weniger am Platze sein, als früher ihm das Wohlwollen der Königl. Familie gerade in so reichem Maße zu teil geworden ist.

Aber auch aus einem andern Grunde scheint mir die vorgeschlagene Modalität kein Resultat herbeiführen zu können.

Wenn die Eingabe gemacht wird und die Behörde überall solchergestalt darauf einzugehen keine Bedenken hat, solche nicht a limine zurückweist, so wird sie doch fragen, ist S. denn damit zufrieden? beweist mir, daß er davon weiß und bringt mir seine beistimmende Erklärung bei, diese aber will ja der Regierung gegenüber S. nicht geben, oder ist er ja dazu geneigt, dann kann er sein Gesuch auch in forma stellen. Die von S. proponierte Procedur hat demnach etwas Verletzendes und ist schwerlich günstiger Erfolg davon zu erwarten.

Ich habe daher bis jetzt keinen Rechtsgelehrten mit Entwerfung einer solchen Petition beauftragt, willst Du aber dennoch, daß es geschehe, so werde ich natürlich den Auftrag erteilen.

Mit besten Grüßen von meiner Frau und ergebensten Empfehlungen an die Deinigen bin ich in alter Freundschaft

Dein A. Halle.

Herrn Dr. Abendroth.

Hottingen bei Zürich, den 5. Mai 1863.

Hochgeehrter Herr Doktor!

Gleich nach Empfang Ihres geehrten letzten Schreibens richtete ich unter dem Datum des 26. April an das H. Ministerium des Innern des Königreich Sachsen die Anfrage, ob ich im Falle einer Reise nach Hamburg, wohin ich zu

einer Expertise berufen sei, dieselbe ungehindert zurücklegen könne und etwaige Reklamationen seitens der K. Sächsischen Regierung nicht zu gewärtigen habe. Ich fügte das ausdrückliche Bemerken hinzu, daß ich auf dieser Reise die Sächsischen Lande nicht berühren werde und bat allerehrerbietigst um beschleunigte Antwort.

Letztere ist nun aber bis heute noch nicht erfolgt, so daß sich meine Voraussetzung zu bestätigen scheint, es werde das J. Ministerium nicht belieben von meiner Anfrage Notiz zu nehmen.

Um wenigstens darüber Gewißheit zu erlangen und um die Anfrage nochmals zu wiederholen, habe ich heute meinem Advokaten Theodor Nörner geschrieben mit der Bitte, sich bei dem Ministerium zu erkundigen, wie die Sachen stehen. Ich legte ihm möglichst Eile ans Herz, vielleicht aber würde es gut sein, wenn Sie ihn direkt befrügen; dann erhielten Sie frühere Auskunft als durch mich.

Es würde meinen Gefühlen widerstreiten, mich in mein Vaterland hineinzuschleichen, abgesehen von Gefahr, die ich nicht sehr fürchte. Außerdem würde es mir wahrscheinlich gehen, wie im Jahre 1851 bei der Londoner Ausstellung, wo ich als Mitglied des Preisgerichts auf Reklamation Sachsens schmachvoll abtreten mußte. Das ist vorauszusehen, da mein Name unter denen der übrigen Experten lange vor der Zeit der Expertise in den Zeitungen bekannt gemacht werden müßte. Unter diesen Umständen würde ich auf das Glück verzichten müssen, meinen Geburtsort und meine Freunde nach so langem Exile wiederzusehen, falls die Antwort von Dresden, die Sie entweder direkt oder durch mich erhalten, für mich ungünstig ausfiele.

Immer und unter allen Umständen sein Sie versichert, daß ich die Ehre, welche mir von Hamburg aus erwiesen wird, indem man mich würdig erachtete dem Schiedsgerichte beizusitzen, stets hochachten werde.

Mit ausgezeichneter Hochachtung und Ergebenheit
Gotthard Semper, Professor.

P. S. Der Advokat heißt: Theodor Nörner, Dresden.

Hottingen bei Zürich, den 12. Mai 1863.

Hochgeehrter Herr Doktor!

Ich habe Antwort von Herrn Nörner in Dresden, der mir schreibt, daß ihm im Justizministerium in betreff meiner berichtet worden sei: »ich könne jedenfalls

ohne Risiko und ohne Behelligung seitens der Sächsischen Regierung reisen, wenn ich sonst nicht außerhalb Sachsens etwa angehalten zu werden befürchte«.

Er rät mir mit Gott zu reisen, es werde niemandem einfallen, mich zu behelligen.

Wenn Sie, hochgeehrter Herr Doktor, infolge meines letzten Schreibens nicht etwa schon anders verfügt haben sollten, so trage ich nunmehr keinen Anstand mehr, das Amt als Mitglied des bewußten Schiedsgerichts anzunehmen; ich würde für diesen Fall Ihrer näheren Bestimmungen über den Zeitpunkt meines Eintreffens in Hamburg gewärtigen. Ich wiederhole Ihnen die Versicherungen größter Hochachtung, mit der ich zeichne

Ihr ergebener

Gottfried Semper.

ERLEDIGUNG.

Der von der vormaligen Stadtpolizeideputation allhier hinter den vormaligen hiesigen Professor der Baukunst, Gottfried Semper, dermalen in Hottingen bei Zürich in der Schweiz aufhältlich, unterm 16. Mai 1849 erlassene Steckbrief wird in Gemäßheit der diesfalls anher ergangenen Verordnung des Königlichen Ministeriums der Justiz vom 8. dieses Monats hiermit wieder außer Wirksamkeit gesetzt. Dresden, den 13. Mai 1863.

Königliche Polizei-Direction.

A. Schwauß. Holstein.

STRASSE IN ROSTOCK. GEZEICHNET VON FRÄULEIN M. KORTMANN

SCHIFFERHÄUSER IN TRAVEMÜNDE

AUS ALT-HAMBURG

In den beigegebenen Skizzen werden einige Architekturstücke aus dem alten Hamburg gebracht, welche in absehbarer Zeit der Modernisierung unseres Geschäftsviertels zum Opfer fallen dürften.

Abbildung 1 gibt den Rest der Diele eines Hauses am Grimm. Leider ist das höchst reizvolle Motiv in barbarischer Weise zerstört, indem in das Haus ein moderner Einbau gemacht ist. Man hat zu diesem Zweck das alte Holzwerk der Treppe dort, wo unser Bild links abschließt, einfach abgesägt und eine Quermauer durchgezogen. Dennoch läßt das Erhaltene die frühere Pracht wenigstens ahnen. Das fein profilierte und geschnitzte Geländer der leicht geschwungenen Treppe und das zierliche Oberlicht der Hoftür wirken äußerst vornehm.

Die Diele Abbildung 2 befindet sich in einem Hause am Cremon. Sie dient dem Eigner des Hauses, dem Inhaber einer Holzhandlung, als Lagerraum.

Feine Zierhölzer: Mahagoni usw. sind hier im Rohzustande aufgestapelt. Interessant ist der vollkommen erhaltene kleine Glaskasten am Fenster, wohl ein sogenanntes »Ziebürcken«. Vielleicht hat derselbe aber auch dem einstigen Haus-

DIELE IM GRIMM, 18. JAHRHUNDERT

eigentümer als Privatkontor gedient, von wo aus er die Vorgänge im Hause beobachten konnte. In dem einzigen vollkommen erhaltenen hanseatischen Kaufmannshause der deutschen Brücke zu Bergen fand ich das Privatkontor des Handelsherrn ähnlich ausgebildet.

Aus den Fenstern dieser Diele sieht man über das Fleet auf die Rückseite der Deichstraßenhäuser. Einen Teil der Aussicht gibt Abbildung 3. Die über das Wasser hinausgebauten sogen. Lauben, welche immer mehr verschwinden,

DIELE MIT ZIEBÜRCKEN IM CREMON

sind an den beiden dargestellten Häusern vorzüglich erhalten. Oben sind sie als balkonartige, luftige Wohnräume ausgebildet. In den Sommermonaten pflegen sie von den Bewohnern reich mit Blumen geschmückt zu werden und bieten dann mitten im Gewühl des Hafenverkehrs ein Bild friedlichen Familienlebens.

HEINRICH MERCK

FACHWERKHÄUSER MIT LAUBEN AM FLEET

DAS PROBLEM EINER GALERIE NEUERER MEISTER*)

Es ist noch unvergessen, daß im vergangenen Jahre das englische Parlament einen Ausschuß niedergesetzt hat, um die Anklagen, die gegen die Ausbildung der Galerie moderner englischer Meister, die sogenannte Tate-Galery, erhoben waren, auf ihre Berechtigung zu untersuchen. Der Bericht der Kommission, die eine große Anzahl von Künstlern und Kunstverständigen einem Kreuzverhör unterworfen hatte, ist leider vertraulicher Art. Es wäre sehr wünschenswert, daß er veröffentlicht würde. Die Erörterungen, zu denen er Anlaß geben würde, könnten viel zur Lösung des schwierigen Problems der Ausbildung einer Galerie neuerer Meister beitragen, wenigstens würde man in weiteren Kreisen

*) Ansprache am 1. Oktober 1905 bei der Eröffnung der Ausstellung der Erwerbungen seit 1888, die zu Ehren der Einführung der Werke Meister Bertrams veranstaltet wurde. — Für den Abdruck erweitert.

LB

gewahr werden, daß wir mit der Ausbildung unserer Sammlungen neuerer Meister noch in den Kinderschuhen stecken.

Daß es im Bereich der Möglichkeit liegt, eine gute Sammlung neuerer Meister anzulegen, ist bewiesen. Leider nicht durch die öffentlichen Museen, sondern durch Privatsammler. Es gibt wohl auf dem Kontinent noch nicht eine einzige öffentliche Sammlung neuerer Meister, die so durchaus gut ist, wie die gewähltesten Privatsammlungen.

Der Unterschied erwächst aus den verschiedenartigen Lebensbedingungen.

Bei der Privatsammlung entscheidet der Wille eines einzelnen. Wo ein Kunstfreund Leidenschaft des Besitzes entwickelt, pflegt natürliche Begabung, die sich in der Arbeit ausreift, vorhanden zu sein. Jeder kennt die typische Form für die Entwicklung des Sammlers. Anfangs kauft er nach augenblicklicher Laune, das Gute wie das Böse zufällig. Bald wird das Schlechte langweilig und unleidlich, der Besitzer stößt es bei der ersten Gelegenheit ab. Er muß Lehrgeld zahlen, beginnt zu warten und vorsichtig zu sein. Seine Ansprüche steigern sich. Er lernt sehen und hören oder hören und sehen. Ein überstürzter Ankauf reut und beschämt ihn. Er fängt an zu studieren und vorzubereiten, und das Ergebnis pflegt eine kleine und gewählte Sammlung zu sein. Ein Hauptvorteil der Privatsammlung steckt in der Leichtigkeit, abzustoßen, und wenn auch mit Verlust im einzelnen, sodoch zum Gewinn — auch zum materiellen Gewinn — des Ganzen.

Die öffentliche Galerie hat es schwerer. Der Augenschein lehrt zunächst, daß sie weit langsamer Erfahrungen sammelt. Ein Kunstfreund braucht sehr selten mehr als zehn Jahre, um auf die Höhe zu gelangen. Wenn es hoch kommt sammelt er dann noch zwanzig bis dreißig Jahre.

Öffentliche Sammlungen lebender Meister bestehen seit sechzig, siebzig Jahren, und sie haben kaum erst so viel gelernt, wie ein begabter Privatsammler in einem Jahrzehnt.

Die Museen alter Kunst sind rascher vorangekommen. Es gibt öffentliche Sammlungen alter Meister, die erst im neunzehnten Jahrhundert entwickelt sind und sehr hohen Rang einnehmen. War es nur das Glück, besonders energische Sammlernaturen an der Spitze zu haben, das die alten Museen so viel früher und rascher voranbrachte? Sicherlich nicht.

Die Hauptschwierigkeit lag bei den moderen Galerien in unserm Verhältnis zur lebenden Kunst. In der aristokratischen Zeit bis zum Ende des achtzehnten

Jahrhunderts war der Künstler als Bildnis- und Wandmaler der Exponent allgemein vorhandener Wünsche und Gefühle. Er führte die Träume aus, die ein künstlerisch erzogenes Geschlecht von seiner eigenen Erscheinung, die schon ein Kunstwerk war, und von der als Kunstwerk gestalteten Umgebung hegte. Im neunzehnten Jahrhundert herrschten ganz andere Zustände, die schon zu Rembrandts Zeit vorgespukt hatten. Der Künstler hatte nicht mehr als Wandmaler und Dekorateur die Umwelt zu gestalten, sondern nur seine eigenen Träume zu bilden. Er stand nicht mehr als Ausführender neben und unter den Genießenden, sondern über ihnen oder außerhalb ihres Anschauungskreises und oft jenseit ihres Horizontes. Bis zum Schluß des achtzehnten Jahrhunderts war sein Werk begehrt worden, im neunzehnten schuf er Kunst, die nur er selber wünschen konnte, ehe sie da war.

Am leichtesten hatte es der einzelne Sammler, sich ihm anzuschließen und ihm zu folgen. Alles was Staat und Verwaltung war, arbeitete mit einem zu schwerfälligen Apparat, um rasch mitzukommen.

Zunächst machten sich Gewöhnung und Neigungen der Direktoren geltend. Die ersten Leiter öffentlicher Galerien des neunzehnten Jahrhunderts waren in der Regel Maler gewesen. Von der Mitte des Jahrhunderts ab traten Kunsthistoriker an ihre Stelle. Da die modernen Galerien fast überall zuerst als Anhängsel an die aus fürstlichem Besitz stammenden Sammlungen alter Meister auftraten, litt nun ihre Entwicklung unter den vorwiegend der alten Kunst zugewandten Interessen ihrer Leiter, die sich erst gegen Ende des Jahrhunderts anschickten, die lebende Kunst so ernst zu nehmen wie die tote. Lange Zeit fehlte ihnen die für die Einschätzung der lebendigen Kräfte unerläßliche engere Fühlung mit den führenden Künstlern.

Es kam hinzu, daß der gesamte Apparat der Museumsverwaltung ein neues Gebilde war und erst sich einarbeiten mußte. Die Beweglichkeit und Entschlußfähigkeit, die zum Sammeln gehört, mußte sich erst entwickeln.

Andere Schwierigkeiten bringt das Institut der Kommissionen mit sich. Der unpersönliche moderne Staat kann seinen Beamten nicht so viel Vertrauen und Spielraum gewähren wie der absolute Fürst. Bei einer so ungewöhnlich verantwortungsreichen Funktion wie der des Direktors einer Kunstsammlung ist die beratende und beschließende Kommission nicht zu entbehren. Ihr Einfluß hängt von der Stellung des Direktors ab. Die gemeinsame Arbeit wird erst dann ersprießlich, wenn der Direktor sich ihr unbedingtes Vertrauen erworben hat, so daß die Kommission ihre Verantwortlichkeit bei ihm in guten Händen weiß.

Es gibt Museumskommissionen, die bei ihren Entschlüssen auf Rat und Stimme des Direktors der Sammlungen verzichten. Hier besteht die Gefahr in der Unmöglichkeit, alle Stimmen auf das neuentstehende Beste zu vereinigen, während es leicht fällt, das heut als gut geltende durchzusetzen, das in zehn Jahren seinen in Übergangsfunktionen liegenden Wert eingebüßt hat. An anderen Stellen gewährt der Staat einen erheblichen Zuschuß unter der Bedingung, daß auf den Ausstellungen gekauft wird, die er beschützt oder veranstaltet, oder es werden die Privatmittel des Instituts aufgespart, um auf Ausstellungen verwendet zu werden. Niemand kann zween Herren dienen, auch nicht zugleich dem Museum und der Ausstellung. Es wird erfahrungsgemäß bei dieser Politik nur der Ausstellung gedient. Die Sammlungen, die auf solchem Wege entstehen, können nicht ganz gut werden. Meistens sind sie sogar geradeswegs schlecht.

Das rührt nicht nur von den Bedingungen her, unter denen von Kommissionen auf der Ausstellung gewählt wird, sondern von dem Prinzip der Ausstellung und ihrem unheilvollen Einfluß auf das Schaffen des Künstlers. Wer durch ein modernes deutsches, englisches oder französisches Museum geht und sich in einem beliebigen Saal fragt, wie viele von den Bildern rund um an den Wänden in der Welt sein würden, wenn es keine Ausstellungen gäbe, mag wohl erschrecken. Es haben sich ganz erstaunlich wenige Künstler der letzten fünfzig Jahre der Hypnose, die die Ausstellung ausübt, vollständig zu entziehen vermocht. Man wird wohl einmal ganz allgemein bei Bildern aus unserem Zeitalter zwei Gattungen aufstellen, solche, die im Gedanken an die Wand der Ausstellung entstanden sind und solche, die der Meister ganz zur eigenen Freude gemalt hat. Bei Menzel zum Beispiel haben Museen und Sammler schon seit Jahren diesen Unterschied gemacht und haben auf alles gefahndet, was der Meister nie oder doch erst, wenn es für ihn selber geschichtlich geworden war, auf eine Ausstellung gebracht hatte.

Was von Museen an modernen Bildern erworben wurde, kam sodann — ein folgenschwerer Übelstand — als fester, unveräußerlicher Besitz in die Sammlung. Soviel uns bekannt, gibt es noch kein öffentliches Museum neuerer Kunst, das ohne weiteres abstoßen kann, was sich nicht bewährt. In der Theorie dürften solche Ankäufe natürlich nicht vorkommen. Aber wie hoch mag sich der Prozentsatz der Bilder in unseren öffentlichen Sammlungen neuerer Kunst belaufen, die von unsern Nachkommen für immer hochgehalten werden?

Das sind einige der großen Schwierigkeiten, die in der Organisation

der Anstalten und im Verhältnis zur gleichzeitigen Kunst liegen, und die die öffentliche Sammlung soviel ungünstiger stellen als die Privatsammlung.

Andere entstehen aus der Art, in der die — meist beschränkten — Mittel

zufließen. Wo das Jahresbudget gering ist, pflegt man erst Geduld lernen zu müssen, es für große Dinge aufsummen zu lassen. Es kommt auch wohl vor, daß die Statuten es nicht erlauben.

Dann kommt der schwierigste Punkt, die Beobachtung der führenden Kräfte der lebenden Kunst. Was es mit einem für die Nachwelt gültigen Urteil über die lebende Kunst auf sich hat, lehrt die Erfahrung vieler Jahrhunderte. Es pflegt sodann den Verwaltungen schwer zu werden, die Erkenntnis gelten zu lassen, daß es in jeder Generation nur eine ganz geringe Zahl von Künstlern geben kann, deren Werke als unentbehrliches Erbgut des ganzen Volkes Geltung behalten werden, und nicht viel mehr als ein halbes Dutzend, die so hoch ragen, daß die Nachwelt sie ohne das Fernrohr der Wissenschaft noch wahrnimmt. Die Bedeutung einer Galerie bemißt sich jedoch nach der Zahl und Wertigkeit der Werke dieser genialen Begabungen. Wir haben mit Menzel, mit Böcklin, mit Leibl, mit Liebermann, anderer zu geschweigen, Jahrzehnt um Jahrzehnt die Erfahrung gemacht, daß es Zeit braucht, um sich in sie hineinzufühlen. Wäre Kunst ein Werk des Verstandes, so könnte der Verstand über sie richten, und ein Irrtum wäre so gut ausgeschlossen, wie in der Mathematik. Aber Kunst entspringt einem Gefühl und kann nur vom Gefühl erfaßt werden. Für den, der das Gefühl nicht hat, existiert die Kunst nicht, die er nicht fühlt.

Auch hier haben die Museumsverwaltungen einen schwereren Stand als der Privatmann, der sich als einzelner rascher bewegen kann als die Gruppe einer Kommission, und der nur sich selbst verantwortlich ist. Das Museum pflegt von Freunden und Gönnern, von der Auffassung staatlicher Autoritäten, vielleicht auch von der persönlichen Auffassung des Herrschers abhängig zu sein und kann selten soviel und so zur rechten Zeit wagen wie der Privatmann.

Alle diese Hinweise in Anschlag gebracht, kann es schließlich nicht Wunder nehmen, daß die Mehrzahl unserer Museen mit dem Maß einer Privatsammlung höchster Gattung noch nicht gemessen werden darf, ja vielleicht keins, obwohl die Anstrengungen, die an vielen Orten gemacht werden, nicht verkannt werden dürfen.

Die Staatsammlung des Louvre in Paris und die der National Gallery in London haben sich in weiser Erkenntnis der lebenden Kunst verschlossen. Erst zehn Jahre nach dem Tode des Künstlers erwerben sie Werke seiner Hand. In Frankreich hat man als Fegefeuer das Nebenmuseum des Luxembourg eingerichtet, das den Lebenden offen steht. In London hatte man ursprünglich auch darauf verzichtet. Kein deutsches Museum kennt jedoch eine Absperrung gegen die lebende Kunst wie der Louvre oder die National Gallery.

* * *

Auch die Kunsthalle stand um 1890 vor diesen Problemen. Die Lage war bei uns noch schwieriger als in anderen großen Städten, weil die eigene Produktion auf wenigen Augen stand, das Ausstellungswesen schwach entwickelt war und infolgedessen von einem engeren Anschluß an die lebende Kunst in Deutschland nicht die Rede sein konnte.

Diese Lage zwang zu besonderen Maßnahmen.

Wir sind dazu gekommen nicht eine sondern drei Sammlungen neuerer Meister auszubilden.

Die eine suchte der eigentlich hamburgischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts auf die Spur zu kommen. Wir dürfen wohl sagen, daß das Glück ihr freundlich gesonnen war. Was wir heute besitzen, findet sich sogar in keiner der deutschen Kunststädte wieder. Diese örtliche Sammlung ist heute umfangreicher, als sie vielleicht in zehn Jahren sein wird, selbst wenn ihr Wachstum fortschreitet, wie bisher. Denn wir haben uns gehütet, zu früh zu entscheiden, ob ein Kunstwerk aus der jüngst verflossenen Vergangenheit dauernden Wert für die Galerie besitzt. Vor einem Jahrzehnt waren beispielsweise die Bilder Runges den Augen mancher Künstler, die sich an den Meistern der Schule von Barbizon gebildet hatten, verschlossene Gärten. Für viele der 1870—80 entstandenen Kunstwerke ist unsere Zeit der ungeeignetste Richter, den es jemals geben wird.

Die zweite Sammlung verhielt sich ähnlich zur gesamtdeutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Wir haben in diese Sammlung nach bestem Wissen nur das aufgenommen, das auch einem sehr vorsichtigen Geschmack als unantastbar erscheinen mußte. Von Lebenden haben wir tunlichst die Werke aus Entwicklungsphasen erworben, die vom allgemeinen Gefühl bereits angeeignet waren. Daneben sind wir den vergessenen großen Meistern nachgegangen, an denen unsere Kunst des neunzehnten Jahrhunderts keinen Mangel hat. Im ganzen sind es wenige Kräfte, auf die wir unser Augenmerk gelenkt haben, aber wir haben uns dafür bemüht, so viel wir konnten an guten Werken von ihnen zu erwerben. Was jetzt ausgestellt ist, muß als Versuch einer Ergänzung der vorhandenen Galerie aufgefaßt werden. Von den Meistern, wie Böcklin, Caspar David Friedrich, Klinger, Leibl, Liebermann, Menzel, Rethel, Thoma, Trübner, Uhde, Waldmüller, war um 1890 keiner in unserer Sammlung kennen zu lernen.

Die dritte Sammlung moderner Kunst hat nun nichts mehr von dem

schon fast historischen Charakter dieser beiden Galerien. Es ist die Sammlung von Bildern aus Hamburg.

Diese Abteilung der Galerie ruht auf einer ganz anderen Grundlage. Wir haben, gestützt auf die Mittel, die von Freunden der Anstalt gestiftet worden, von Jahr zu Jahr hervorragende deutsche Künstler eingeladen, nach Hamburg zu kommen, um bei uns nach eigener Wahl Studien zu machen oder die Bildnisse bedeutender Männer und Frauen zu malen. Wir stellen keinerlei Bedingungen, und der Künstler kann sich seiner Aufgabe gegenüber ganz frei fühlen. Er braucht nicht zu fragen, wie sein Bild auf einer Ausstellung wirken wird, das Schicksal des Bildes steht fest, es wird, wenn er sein Bestes gibt, nicht erst auf die Wanderschaft durch Ausstellungen ziehen, nicht den Wechsel des unsichern Privatbesitzes durchmachen, er kennt den Platz, den es einnehmen wird, und er weiß, daß dem Museum als Ziel vorschwebt, jedem der führenden Meister einmal eine ganze Wand, vielleicht einen ganzen Saal einzuräumen. Es kommt hinzu, daß unser Gebiet so gut wie jungfräulich war, denn um 1890 hatten die hamburgischen Künstler die eigene Heimat fast aufgegeben. Selbst Valentin Ruths hat sich erst im Anschluß an die Sammlung von Bildern aus Hamburg von Italien und den Waldgebirgen in unser Land zurückbegeben, das ihm in seiner ersten Jugend so lieb gewesen war, und das er, wie er selbst gestand, nur deshalb aufgegeben, weil er keine Gegenliebe fand bei seinen Landsleuten.

Im Bildnis, das unter allen Zweigen der deutschen Kunst am kümmerlichsten gedeiht, während es doch wohl das Wichtigste wäre, sind wir seit Jahren in der Lage, sehr große Aufgaben stellen zu können.

Wir glauben die Überzeugung aussprechen zu dürfen, daß diese um 1890 gegründete Sammlung auch der heimischen Kunst bereits Anregung gegeben hat. Eine Reihe aufstrebender Kräfte hat sich dem Land und den Menschen der Heimat zugewandt und ist an und mit dieser Sammlung gewachsen. Von alledem gab es um 1890 noch keine Spur.

Die Sammlung fing bescheiden mit einigen Pastellen und Aquarellen heimischer Künstler an und hat von Jahr zu Jahr deutlicher zeigen können, daß sie zur Monumentalität strebt. Wir glauben, daß, wer heute unbefangen das Ergebnis prüft, unsere Hoffnungen, es werde sich dieser Charakter von Jahr zu Jahr steigern, es werde diese Sammlung nicht nur den heimischen Kunstfreunden sondern auch den besten von unseren hamburgischen und deutschen Künstlern ans Herz wachsen, nicht zu hochgespannt sind.

Wir können nicht erwarten, daß wir für jede einzelne Erwerbung in dieser und den andern beiden Sammlungen allgemeine Zustimmung finden. Die Sammlung von Bildern aus Hamburg mit ihrem unmittelbaren Anschluß an die lebende Kunst wurde direkt darauf angelegt, daß mit der Zeit das nicht ganz Stichhaltende ausgesondert wird. Namentlich hamburgischen Künstlern, ältern und jüngern gegenüber sind wir in der Zulassung keineswegs ängstlich gewesen, immer unter

ALTES HAUS IN EPPENDORF. GARTENSEITE

der Voraussetzung, daß bei gegebener Veranlassung ein Tausch gegen ein höher stehendes Werk eintreten kann. So hat diese Sammlung von Bildern aus Hamburg etwas von dem Übergangscharakter des Luxembourg-Museums in der Ökonomie der Pariser Sammlungen. Wir hegen auch nicht die Auffassung, mit diesen drei Sammlungen die für jeden Ort gültige Lösung des Problems der Galerie lebender Meister gefunden zu haben. Aber wir geben uns der Hoffnung

hin, daß wir die Form angewandt haben, die den Bedingungen unseres hamburgischen Bodens entspricht.

Diese drei Sammlungen lassen eine Lücke offen. Es ist bisher kaum vorgekommen, daß die Galerie auf Ausstellungen oder sonst ein eben entstandenes Werk von einem deutschen Künstler erworben hat. Wir haben uns darin dieselbe Zurückhaltung auferlegt wie die großen Galerien in Paris und London.

Als wir bei der Reorganisation der Kunsthalle unser Programm entwickelten, konnten wir diese Pläne im einzelnen noch nicht darlegen, denn sie ergaben sich erst aus einer mehrjährigen Prüfung der Zustände. Aber es schwebte uns schon damals etwas wie diese Lösung vor, wir sahen sie nur noch nicht in so bestimmter Form, daß wir sie bezeichnen konnten und mußten uns begnügen zu erklären, daß wir nicht ein Museum an sich ausbilden wollten, das in jeder anderen Stadt ebensosehr oder ebensowenig zu Hause wäre, sondern daß die Kunsthalle ein hamburgisches Museum werden sollte.

Wir hoffen, daß es uns mit der Zeit gelingen wird, eine Sammlung zu schaffen, die trotz ihres hamburgischen Charakters so gewählt und so wertig ist, daß sie in jeder Hauptstadt als eine der vertretenden Sammlungen deutscher Kunst ihren Platz haben könnte. Was wir dazu vor allen Dingen nötig haben, müssen wir von Ihnen erbitten. Es ist dasselbe, was der schaffende Künstler braucht, Sympathie.

ALFRED LICHTWARK

SCHIFFERHÄUSER IN TRAVEMÜNDE

Die Zeichnungen alter Häuser in Travemünde, die Fräulein Marie Woermann in diesem Bande veröffentlicht, namentlich die auf Seite 63, haben auf den ersten Blick kaum etwas Auffallendes. Sie sehen aus wie andere bescheidene alte Häuser in unserer Gegend. Aber sie gehören zu den wichtigsten Denkmälern unserer heimischen Bauweise. Das Haus links z. B. bietet einen überall sonst schon verschwundenen Typus. Es hat das Oberlicht noch nicht mit der Tür zu einem Organismus zusammengezogen.

Beim Hause rechts ist es schon geschehen. Wer die Türbildung, die Fensteranlage, die Dachbildung bei dem unscheinbaren Hause links genau erwägt, findet darin mehr Anregung für den Bau eines eigenen Hauses, als in dreihundert italienischen Palastfassaden (deren Wert wir damit natürlich nicht herabsetzen wollen).

LICHTWARK

GARTENHAUS DER FAMILIE DE CHAPEAUROUGE
AM HARVESTEHUDERWEG

ROTEHAHNHOF IN LÜNEBURG
GEZEICHNET VON HERRN HEINRICH MERCK

UNSERE VASEN

VON FRAU MARIE ZACHARIAS

»Un Vase est un beau fruit non sans épines.«

Von der Wahrheit dieses Spruches wußten die Dilettanten und Kunstfreunde nichts, als sie sich vor nun bald einem Jahrzehnt die Aufgabe stellten, dem Bedürfnis nach schönen einfachen, billigen und praktischen Blumenvasen abzuhelfen. Eine Besprechung in der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde hatte zu diesem Unternehmen die Anregung gegeben.

Es hieß da u. a.: »Die Vase muß sich zu den Blumen verhalten wie der Rahmen zu dem Bilde. Ihr Zweck ist es, das schöne Blumenbild ins richtige Licht zu stellen.

Auch muß sie zu billigen Preisen hergestellt werden, damit in jedem Hause ein Vorrat Vasen vorhanden ist in den verschiedensten Formen und Farben. Denn nicht nur die Farbe, auch die Form der Vase soll dem Charakter der Blume entsprechen. Bald hoch und schlank, bald kurz und breit«.

Unberechenbar sind die Kombinationen, zu denen die unendliche koloristische Mannigfaltigkeit der Blumen herausfordert. Für Schneeglöckchen paßt hellgrün, das einen Stich ins Seegrüne hat. Für lila Blumen ein helles Apfelgrün. Für Tulpen je nach dem Charakter der Farbe purpur, orange, dunkelviolett usw. bis ins Unendliche.

Ist erst der Sinn für Farbe und Form geweckt — »la couleur s'apprend« — fängt der Lernende an, künstlerisch zu sehen, dann wird die Aufgabe noch komplizierter und interessanter, und der feine Beobachter wird nach der Art eines Blumenarrangements Rückschlüsse auf den Charakter eines Menschen machen können.

Der eine freut sich an frappierenden Kontrasten und gewagten Kombinationen, von denen ein anderer, dem die sanft harmonische Übereinstimmung der Töne sympathischer ist, sich beunruhigt fühlt.

Man war allgemein von der Notwendigkeit überzeugt, daß solche Vasen hergestellt werden müßten, und ging begeistert und zuversichtlich ans Werk.

Von all den Zufälligkeiten, den Unglücksfällen, die sich ereignen, wenn man das gewaltsame und unberechenbare Feuer zum Mitarbeiter hat, wußte man nichts. Aber »aus dem Irrweg wird der Irrtum klar«; aus den Lernenden

wurden Wissende und damit wurden ihre Ansprüche bescheidener und ihr Urteil milder.

Andererseits wuchsen die Leistungen der Töpfer, die man an verschiedenen Orten beschäftigte, unerwartet schnell, so daß die Spötter und Gegner des Unternehmens im Lauf der Zeit sich zu aufrichtiger Anerkennung bekehrten.

Freilich vergingen darüber Jahre. Der erste Versuch, Vasen in Hamburg und seiner nächsten Umgebung herzustellen, mißlang vollständig. Der ver-

arbeitete hiesige Ton war zu porös und nur für die Fabrikation von gewöhnlichen Blumentöpfen geeignet.

Sehr erfolgreich erwies es sich, als man sich nach Thüringen und Marburg wandte. Von den dortigen Töpfern wurden die von Mitgliedern der Gesellschaft gezeichneten Formen genau festgehalten; in der Dauerhaftigkeit und den Preisen waren jedoch die Verschiedenheiten groß. Der Marburger kühn und farbig, aber — er hatte, wie die Hamburger, mit seinem Stoff zu kämpfen — unzu-

GEZEICHNET VON HERRN ED. LORENZ-MEYER

GEZEICHNET VON HERRN ED. LORENZ-MEYER

verlässig, was die Dichtigkeit und Undurchlässigkeit betraf. Der Thüringer dauerhaft, zuverlässig, bescheiden, aber durchschnittlich matt in seinen Farben.

Ein Ausflug, den ein Teil der Gesellschaft im Sommer 1898 nach Lauenburg machte, von wo von Alters her die Hamburger ihre irdenen Küchengeschirre bezogen, schien glänzende Resultate zu liefern. Die Vasen, alle nur mit den grün und roten Küchengeschirrfarben glasiert, nahmen sich in den großen, vornehmen, zum Teil auf dem Ausflug dem drehenden Töpfer angegebenen, zum Teil später von Herrn Lorenz-Meyer gezeichneten Formen unvergleichlich malerisch und dekorativ aus. Aber sie erwiesen sich als völlig undicht, und die Glasur zerfiel infolge unzulänglichen Brennens nach kurzem Gebrauch.

Der Töpfer schlug vor, man sollte die Vasen acht Tage lang mit Milch auskochen lassen, dann würden sie dicht sein, aber zu diesem zeitraubenden und kostspieligen Geschäft wollte sich niemand finden. Verschiedene spätere Versuche, den Töpfer zu einem schärferen Brennen zu bewegen, waren vergeblich, man mußte sie aufgeben.

In Schleswig hatte im Lauf der Jahre nach vielen Versuchen mit unsern Zeichnungen und andern Formen, die wir ihn an Ort und Stelle drehen ließen, ein Töpfer eine bemerkenswerte Kunstfertigkeit erreicht. Die Dichtigkeit und die Glasur seiner Vasen war mit wenigen Ausnahmen tadellos, nur waren seine Preise wesentlich höher als die der anderen Töpfer. Er schob es auf die Höhe der dortigen Löhne und auf das fast doppelte Feuerungsquantum, das er zu seinen besonders sorgfältigen Bränden verwendete.

Unter allen hatte der Goslarer Töpfer Blut am meisten Geschmack und Gefühl. Seine Phantasie war in Form und Farbe unerschöpflich. Jede Anregung nahm er willig auf. Er ist uns in seiner Begabung und seiner Zuverlässigkeit mit den Jahren ein guter Freund geworden.

Sehr solide und vielversprechend in seinen Anfängen erweist sich ein Töpfer in Naumburg a. Queis. Ein in Lübeck gemachter Versuch schlug dagegen vollständig fehl.

Vor einigen Jahren gelangte es dann der Gesellschaft zur Kenntnis, daß eine Hamburgerin, Fräulein Antonie Jenner, sich mit der Herstellung von Vasen beschäftige. Eine Verbindung war bald hergestellt und erwies sich als sehr fruchtbar. Die Vasen von Fräulein Jenner sind so schön wie Bilder. Jede dieser Vasen ist ein Individuum. Bald feierlich in tiefem Rot mit kupferschimmerndem Metallrand; bald im zartesten Blau wie eine Knospe aus breiten

Blättern hervorbrechend; bald ein zierlich feines blaßgrünes Gefäß, um das sich die Henkel wie lange schmale Blätter ranken.

Unübertroffen an Gehalt und Tüchtigkeit, an Reinheit des Geschmacks sind diese Gebilde ihrer Phantasie, die sich nie wiederholen, sondern in immer neuen überraschenden Kombinationen das Auge entzücken. Fräulein Jenner hat sich in dem plastischen Teil ihrer Aufgabe als ebenso erfinderisch bewiesen wie in dem malerischen. Auch die von ihr nach den Zeichnungen der Gesell-

schaft hergestellten Vasen sind an den geschmackvollen Farben unter allen anderen herauszukennen.

Nach dieser kurzen Darstellung der Entwicklung der Vasenindustrie, die unter der Leitung der Gesellschaft steht, wird die Frage von Interesse sein: hat diese Industrie eine Zukunft, ruht sie auf guter solider Basis, oder lebt sie nur, getragen von dem Enthusiasmus derer, die sie ins Leben gerufen haben?

Der von Jahr zu Jahr steigende Absatz scheint eine Gewähr dafür zu bieten, daß der Besitz von Vasen und die Verwendung von Blumen zum Zimmerschmuck immer mehr zu einem wirklichen Bedürfnis wird. Vielleicht ist die Zeit nicht fern, wo eine Auswahl von Vasen aller Art ebenso zum Inventar eines Hauses gehört, wie Messer und Gabel, wie Tassen und Gläser.

KÜNSTLERISCHE BILDUNG AUF ÖRTLICHER UND VOLKLICHER GRUNDLAGE*)

Das Ideal einer deutschen Bildung und die erreichbare Wirklichkeit verhalten sich nicht wie zwei Linien, die sich in absehbarer Entfernung treffen, sondern eher wie zwei Parallelen, deren Schnittpunkt in der Unendlichkeit liegt. Denn die Forderungen, die wir heute erheben, können nicht in allem Einzelnen die von morgen sein, und das Ideal von übermorgen wird Bestandteile enthalten, die dem von morgen noch fehlen.

Für unser Geschlecht hat der Begriff künstlerische Bildung einen andern Inhalt als für das, bei dem wir in die Lehre gegangen sind.

Vor dreißig Jahren würde die Definition etwa gelautet haben: künstlerische Bildung besteht in der Kenntnis der Antike und der italienischen Renaissance.

---

*) Rede in der öffentlichen Sitzung des Altphilologentages in Hamburg 1905.

Vielleicht hätte der eine oder der andere Dürer und Holbein hinzugefügt. Rembrandt stand für die damals geltende Anschauung noch nicht auf der Liste. Zu Anfang der achtziger Jahre hatte ich als Student für mich seine Entdeckung gemacht. Es wurde eins der bestimmenden Ereignisse in meinem Leben. Als ich einem der einflußreichsten Lehrer der Kunstgeschichte von Rembrandts Radierungen sprach, stellte sich heraus, daß er sie nie gesehen hatte. Ich bewog ihn, mit mir auf das Kupferstichkabinett zu gehen, und ich werde nie den Ausspruch vergessen, in dem er seinen Eindruck zusammenfaßte: Sie haben recht, das müßte man eigentlich auch kennen. — Die lebende deutsche Kunst wurde von diesem Geschlecht durchweg gering geachtet oder abgelehnt. Ich erinnere mich sehr deutlich des Tages, da mir die Erleuchtung kam, daß ein Künstler unserer Zeit so bedeutend sein könnte wie der irgend einer Vergangenheit. Bis dahin hatte ich, ohne es mir eingestanden zu haben, wie meine ganze Umgebung unter der Vorstellung gelebt, daß es nur in früheren Zeitaltern große Kunst gegeben habe. — Etwas mehr Hochachtung fühlte man vor der französischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts.

Wie sah es mit der Lebenslinie aus, die dieser Linie der Theorie parallel lief? Was man an künstlerischer Bildung besaß, übte sehr wenig, es ist wohl nicht zu viel gesagt: keinerlei Einfluß auf die Gestaltung des Daseins. Das Aussehen und die Umgebung fast aller der bedeutendsten deutschen Kunsthistoriker, deren wissenschaftliche Verdienste unantastbar sind, bewies, daß ihr Auge bei aller ihrer Vertrautheit mit der großen italienischen Kunst, ohne Bedürfnisse geblieben war. Auch die schaffenden Künstler begannen kaum erst, Anforderungen an Farbe und Form ihrer Häuslichkeit zu stellen. Dieselbe Anschauung bei den Sammlern lebender Kunst. Wer große Mittel zur Verfügung hatte, hielt sich an die Franzosen. Deutsche Kunstwerke galten daneben als zweiten Ranges. In ihren Ansprüchen an die Gestaltung des Daseins unterschieden sich auch die reichsten Sammler nicht von andern wohlhabenden Leuten. Die Beschäftigung mit der Kunst stand auch in ihrem Leben wie in dem der Gelehrten und Künstler anschlußlos gleich einem Treibhaus im nordischen Garten.

Für uns hat der Begriff künstlerische Bildung nun einen andern Inhalt bekommen. Einmal ist der Umfang unserer Teilnahme unendlich ausgedehnter. Was haben wir neben der Antike und Raffael nachfühlen gelernt. Wir wissen besser als irgend ein kommendes Geschlecht zu beurteilen, was diese Erweiterung

unseres Mitgefühls bedeutet, denn in unserer eigenen Seele hat sich der Umwandlungsvorgang vollzogen. Die nach uns kommen, sind darin unsere Erben. Kunst bedeutet uns nun eine Tatsache des Gefühls, nicht des Verstandes. Künstlerische Bildung ist uns nicht ein Wissen um Werke, die wir vielleicht nie oder nur in Nachbildungen gesehen haben, sondern die Entwicklung der empfindenden und gestaltenden Kräfte. Sie beginnt für uns nicht mit der Sehnsucht nach dem verklärten Einst und Fern, sondern mit der Liebe zum Hier und Heut. Wir wollen das Alte und Fremde beileibe nicht ausschließen, denn wozu sollten wir uns mutwillig ärmer machen? Aber wir wollen, ehe wir uns ihm hingeben, festen Boden unter den Füßen haben.

Alles weitere folgt daraus.

Es liegt mir deshalb fern, eine theoretische Begründung der Forderung versuchen zu wollen, daß eine künstlerische Bildung, die das Leben gestalten soll, — und eine andere ist so gut wie wertlos — von der örtlichen Natur und Kunst ausgehend an die großen Künstler des gesamten Volks Anschluß zu suchen hat, und daß erst auf dieser Grundlage das Einfühlen in die Kunst der Nachbarvölker und der alten Welt Einfluß gewinnen darf. Dies ist für jeden, der sich mit der organischen Entwicklung des Einzelwesens und Einzelvolks beschäftigt hat, so selbstverständlich, daß es keines Wortes der Begründung bedarf. Es müßte denn sein, daß eine Mehrheit unter uns das Dasein des Volkes als eines in sich geschlossenen, mit allen Rechten der Person begabten Einzelwesens leugnete, oder daß es uns entgangen wäre, daß das Individuum und das Volk sich selbst zerstört, wo es sich vor der Entwicklung der eigenen Kräfte schwächlich einem fremden Einfluß hingibt.

Die Franzosen pflegen im Gegensatz zu uns das ganz klare Bewußtsein zu haben, daß die Art, wie die Mehrzahl unserer Künstler zu ihnen in die Lehre geht, ehe sie ihre Kräfte zu Hause entwickelt haben, mehr vernichtet als aufbaut: Was wollen Eure jungen Künstler bei uns? fragen sie. Habt ihr nicht Holbein? Ihr seid anders als wir. Ihr müßt damit beginnen Eurer Natur zu folgen, nicht unserer.

Wir Deutschen können ein Lied davon singen, was es heißt, den falschen Weg zu gehen, denn das hat uns vom sechzehnten bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts in der bildenden Kunst und in der Dichtung die Entwicklung fast aller genialen Begabungen gekostet. Wir wissen aber auch, warum zur selben Zeit in der Entwicklung unserer Musik die Kenntnis und Verarbeitung alles

Fremden nicht eine Zerstörung sondern eine Erhöhung der eingeborenen Kräfte bedeutet hat.

Die theoretische Erkenntnis dieser Tatsachen besitzen wir längst. Was in der Praxis zu geschehen hat, läßt sich daraus ableiten. Alles das ist klar und in Ordnung und selbstverständlich, solange es im Rahmen der allgemeinen Betrachtung bleibt.

Erst wenn ein Schritt in die Wirklichkeit versucht wird, beginnen die Schwierigkeiten.

Wir haben uns deshalb vorgenommen, an einem engbegrenzten Einzelfall aus der Praxis zu zeigen, was sich ergeben hat, wo der Glaube an die Notwendigkeit einer örtlichen und volklichen Grundlage der künstlerischen Bildung einmal den Ausgangspunkt des Handelns gebildet hat.

Nicht ohne den besondern Hinblick auf die gegenwärtige Tagung der Altphilologen haben wir in der Kunsthalle eine Ausstellung der seit der Reorganisation der Anstalt um 1890 als Ergänzung der bestehenden Sammlungen erworbenen Kunstwerke und der seit dieser Zeit neugegründeten Sammlungen veranstaltet.

* * *

In den Räumen des Erdgeschosses sind die Ergänzungen der Sammlung holländischer Meister und die der Sammlung der Meister des neunzehnten Jahrhunderts, im ersten Stock die seit 1890 gegründeten drei im engern Sinne hamburgischen Gemäldesammlungen vereinigt.

Bei der Ausbildung der Sammlung alter Meister haben wir uns wesentlich auf die Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts beschränkt. Wir besaßen aus Geschenken und Vermächtnissen eine kleine nicht unwichtige Sammlung meist holländischer Bildner.

Vom siebzehnten und achtzehnten bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts war der Hamburger Privatbesitz an Bildern der niederländischen Schulen ganz außerordentlich groß. In meiner Jugend fanden sich alte Ölgemälde noch auf den Dielen und in den Rumpelkammern der reichen Bauernhöfe der Marsch. Im siebzehnten Jahrhundert waren die Hamburger Künstler nach Amsterdam und Antwerpen gegangen, wie sie im neunzehnten Jahrhundert München und Berlin aufsuchten. Holland und die germanischen Grenzprovinzen nach Frankreich hin wurden kaum als Ausland empfunden. Wir müssen die Hamburger Schule des siebzehnten Jahrhunderts kunstgeschichtlich an die holländische anschließen. Eine Ausbildung der kleinen bestehenden Sammlung holländischer Meister war

eine Notwendigkeit, wenn wir unsere eigene Vergangenheit verstehen wollten. Die Fäden der Überlieferung waren freilich zerschnitten. Was wir jetzt besitzen, und was wir, wenn die Mittel zur Weiterführung nicht fehlen, in absehbarer Zeit unser eigen nennen werden, muß dazu dienen, uns in das Wesen der holländischen Kunst einzuleben und uns vorzubereiten, die Sammlungen der benachbarten Städte wie Oldenburg und Schwerin, vor allem aber Berlins zu genießen. Die Sammlung soll auch helfen, unsere Gedanken aufs neue nach Holland zu wenden, das seit einigen Jahrzehnten von den deutschen Künstlern, aber noch nicht von unsern Gebildeten als ein Land der Sehnsucht betrachtet wird. Für einen großen Teil Deutschlands fließen dort heute noch die Quellen, deren Trunk uns die Sprache unserer eigenen alten Kultur verstehen lehrt.

Die übrigen Säle und Kabinette des Erdgeschosses enthalten die Ergänzungen der Galerie moderner Meister.

Auch hier stehen wir erst am Anfang der Entwicklung unserer Sammlungen. Bis gegen 1890 hatte sich die Galerie wesentlich aus Geschenken und Vermächtnissen vermehrt. Seit 1870 besteht ein Verein von Kunstfreunden, der Kunstwerke für unsere Sammlungen erwirbt, auch der Kunstverein pflegte Bilder zu schenken. Aus Stiftungen vermochte die Kommission einzelne Erwerbungen hinzuzufügen. Einen einheitlichen Plan hatte es bei dieser Sachlage nicht geben können. Die Galerie bot eine Übersicht der Neigungen hamburgischer Sammler aus dem zweiten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts. Neben einigen wenigen Bildern hamburgischer Künstler enthielt sie Niederländer aus den zwanziger und dreißiger Jahren, Dänen und einzelne Franzosen. Es fehlten jedoch die deutschen Meister, nach denen wir uns heute besonders umsehen, sämtlich.

Durch diesen Zustand war das Ziel, das zunächst abgesteckt werden mußte, vorgeschrieben. Es kam darauf an, die führenden deutschen Meister des neunzehnten Jahrhunderts zur Geltung zu bringen. Wir haben uns dabei auf einige wenige Künstler, wie Böcklin, Caspar David Friedrich, Klinger, Leibl, Liebermann, Menzel, Uhde, Trübner, Waldmüller beschränkt und sie mit so vielen, so bedeutenden und bezeichnenden Werken in unsere Sammlung zu bringen gesucht, wie der Markt und unsere Mittel es gestatteten. Gelegentlich haben wir auch ein oder das andere französische oder dänische Werk erworben oder uns stiften lassen, um zu betonen, daß wir auf die Dauer nicht bei der deutschen Kunst stehen bleiben wollen. Eine Sammlung vertretender französischer Meister darf allein schon um des ungeheuren Einflusses wegen, den sie auf unsere Kunst aus-

geübt haben und noch ausüben, nicht fehlen, und wenn eine deutsche Stadt Anlaß hat, eine Sammlung skandinavischer, namentlich dänischer Malerei anzulegen, ist es Hamburg. Aber das muß einer spätern Entwicklung vorbehalten bleiben, ebenso die Ausbildung unserer englischen Sammlung (der Schwabestiftung).

Die oberste Sorge muß vorläufig der Erwerbung der edelsten Werke unserer eigenen Kunst bilden. Wenn Sie durch die Sammlung im Erdgeschoß der Kunsthalle gehen, werden Sie dort Kunstwerke hohen Ranges finden, deren Urheber noch heute dem sogenannten gebildeten Deutschen völlig unbekannt zu sein pflegt, ich nenne nur die Bilder von Friedrich, von Blechen, Waldmüller, C. Dahl, A. Burger, dem verstorbenen Carl Schuch. Bei näherem Eingehen auf die Kunstwerke, die uns die deutsche Malerei des neunzehnten Jahrhunderts hinterlassen hat, müssen wir zu unserer tiefen Beschämung eingestehen, daß wir vieles von dem allerschönsten einfach nicht beachtet, oder, wo die Zeitgenossen doch schon Fühlung hatten, wieder vergessen haben. So viel Dank wir denen schulden, die bei solchem Zustand unserer Kenntnis gewagt haben, deutsche Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts zu schreiben, so scharf müssen wir alle allgemeinen Urteile jetzt noch zurückweisen. Vor allem die Versuche, deutsche Kunst mit dem Maß zu messen, das aus einer kurzen Epoche großer moderner französischer Kunst gewonnen ist. In diesen Fehler pflegen viele deutschen Künstler und Schriftsteller zu verfallen, die eine Studienzeit in Paris durchgemacht haben. Wenn sie ein Bild von einem der großen vergessenen deutschen Künstler zu Gesicht bekommen, pflegen sie je nach der allgemeinen Ähnlichkeit die Namen Ingres, Courbet, Manet zu rufen. Das ist so alltäglich geworden, daß niemand mehr erschrickt oder schaudert, wenn er es hört, denn man muß erst darüber nachdenken, was es eigentlich sagen will, wenn ein Volk, um sich selber zu begreifen, fremde Maßstäbe braucht, noch dazu bei inkommensurabeln Dingen.

Die Franzosen selber sind frei von diesem Bedürfnis nach Krücken. Wenn ein Franzose, der künstlerisches Urteil hat, nach Deutschland kommt, so pflegt er gegen alles, was französische Schule verrät und nicht mehr als Schule enthält, sehr kühl zu sein und höflich ablehnend zu sagen: nous avons eu ça. Das hat es bei uns auch gegeben. Aber wo er die Werke eines bedeutenden Künstlers trifft, der mit französischem Maß nicht gemessen werden kann, da stutzt er, verweilt und bewundert.

Diese Gleichgültigkeit ja Gewissenlosigkeit unserer eigenen Kunst gegen-

DIELE IN BUXTEHUDE MIT EINGEMAUERTEM SCHRANK. GEZEICHNET VON FRÄULEIN MARIE KORTMANN

über haben nicht nur unser Ansehen geschädigt, denn weil wir selbst das Beste, was wir erzeugt haben, nicht zu schätzen gewußt, dürfen wir uns nicht wundern, wenn das Ausland mit Achselzucken von uns spricht. Es ist uns aus der Mißachtung und Mißhandlung unserer eigenen Kräfte ein ganz unberechenbarer wirtschaftlicher Schaden geschehen, weil wir in die Abhängigkeit von der Kunst des Auslandes geraten sind.

Doch daß uns das Ausland unterschätzt, wo nicht verachtet, hat uns schließlich auch einen Gewinn gebracht. Wir besitzen heute noch in Deutschland, an tausend Orten versteckt, wo niemand sie gesucht hat, die Werke der vergessenen deutschen Meister. Es ist, weil wir selbst sie nicht geschätzt haben, sehr wenig davon ins Ausland gebracht. Hätte das Ausland aufgemerkt, wir würden von dem edelsten, was unsere großen Meister hervorgebracht haben, nichts mehr unser eigen nennen. Zwischen 1880 und 1895 hätten einige hunderttausend Mark vollauf genügt, einfach alles Beste, was das neunzehnte Jahrhundert geschaffen hat, aus Deutschland zu entführen, fast alle guten Menzel, alle besten Böcklin, den ganzen Leibl, den ganzen Friedrich, von andern nicht zu reden. Was das für ein Volk bedeutet hätte und für alle Ewigkeit bedeuten würde, pflegt dem Deutschen unserer Tage an Werken der bildenden Kunst nicht unmittelbar einzuleuchten. Wenn er sich jedoch vorstellt, Bachs wohltemperiertes Klavier, seine Kantaten und Passionen, Haydns und Beethovens Werke, Mozarts Opern, Goethes Faust wären, wie die Werke der großen Maler nur in einem Exemplar vorhanden, und dieses alles wäre, von uns nicht erkannt, durch die Engländer, Franzosen oder Amerikaner entführt, und wir müßten nach London oder Newyork fahren, um es zu genießen, so mag ihn wohl ein Grauen anwandeln.

Wir hören soviel reden von der Notwendigkeit, der deutschen Kunst den ausländischen, namentlich den amerikanischen Markt zu erobern. Danken wir Gott, daß wir ihn für unser bestes Gut nicht gehabt haben. Das ist freilich unser Glück, nicht unser Verdienst. Aber es kann uns mit den lebenden Künstlern, die wir als unsere besten anerkennen müssen, jeden Augenblick gehen wie den Franzosen, die die kostbarsten Werke mehrerer Geschlechter von Künstlern den Engländern und Amerikanern preisgegeben haben. Es ist eine Schmach zu glauben, daß die höchste Kunst eines Volkes für den Export erzeugt würde.

Um die Mitte der neunziger Jahre hatten wir für das Jahr 1900 eine Jahrhundertausstellung der deutschen Kunst in Berlin geplant, um die Urteile an einem umfassenden Stoff zu berichtigen. Viele einflußreiche Männer in Berlin

und im Reich waren unserm Vorhaben günstig. Aber schließlich war die Teilnahme doch noch nicht stark genug, und obwohl die Vorarbeiten schon weit genug gediehen waren, mußte die Ausführung unterbleiben. In den ersten Monaten des kommenden Jahres wird diese Ausstellung nun doch in Berlin stattfinden, S. M. der Kaiser hat dafür die Räume der Nationalgalerie zur Verfügung gestellt. Eine umfassende Publikation wird die Erinnerung daran und die ersten Ergebnisse des vergleichenden Studiums festhalten.

Die eigentliche Wiedereroberungsarbeit ist jedoch damit längst noch nicht abgeschlossen. Es wird vieler Jahre eindringender Vertiefung bedürfen, um alle verschütteten Schätze zu heben.

* * *

Die zehn zum Teil übermäßig großen Säle und die fünf Kabinette des ersten Stocks enthalten die eigentlich hamburgischen Gemäldesammlungen, zwei geschichtliche, die der Meister von etwa 1360 bis 1800 und die des 19. Jahrhunderts, daneben die Sammlung von Bildern aus Hamburg. Sie sind zu gleicher Zeit um 1890 gegründet und bilden, was in dieser vorübergehenden Ausstellung zum erstenmal anschaulich wird, eine geschlossene Einheit. Staatsmittel sind für die Entwicklung der geschichtlichen Sammlungen nur in seltenen Ausnahmen, für die der Bilder aus Hamburg überhaupt nicht in Anspruch genommen.

Die Gründung und Entwicklung dieser Sammlungen hat seit mehr als einem Jahrzehnt alle unsere Zeit und Kraft gefordert. Aber es war schon nach der ersten Untersuchung des Bodens um 1890 klar erkennbar, daß keine Zeit verloren gehen durfte. Alles andere konnte nachgeholt oder ersetzt werden, was auf dem Gebiet dieser hamburgischen Sammlungen von unserer Generation versäumt wurde, war nie wieder gut zu machen.

Die Lage in Hamburg war um 1890 typisch für allgemeine deutsche Verhältnisse: eine wirklich gepflegte und durch alle Jahrhunderte hindurch geführte Sammlung örtlicher Kunst besaß keine deutsche Stadt. Auch für das neunzehnte Jahrhundert gab es nirgend eine geschlossene Sammlung, selbst in Berlin, Dresden und München nicht.

Als wir uns Ende der achtziger Jahre vorbereiteten, das Programm der Reorganisation aufzustellen, hatte ich, eben aus der Fremde zurückgekommen, die älteren Künstler in Hamburg gefragt, was sie über die künstlerische

Vergangenheit Hamburgs wüßten. Die Antwort lautete, es habe in Hamburg, soviel ihnen bekannt, eigentlich nie Kunst gegeben. Selbst einer der ältesten, Valentin Ruths, schüttelte den Kopf, als ich ihn fragte. Auf diese Autorität hin — Ruths war Mitglied der Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle — wurde in dem damals veröffentlichten Programm über die Entwicklung der Kunsthalle kein Wort gesagt von der Pflicht, eine Sammlung hamburgischer Künstler anzulegen. Es hatte bis dahin sogar der Grundsatz bestanden, Bilder hamburgischer Künstler überhaupt nicht zu erwerben. Der Geringfügigkeit der zu Gebote stehenden Mittel und der Gewißheit gegenüber, hamburgische Bilder durch Vermächtnisse zu erlangen, war diese Maßnahme nicht unberechtigt.

Bei der Sichtung des Magazins dämmerte es mir auf, daß doch wohl ein auf Vergeßlichkeit beruhendes Vorurteil vorliegen möge, wenn es allgemein hieß, Kunst haben wir nie gehabt. Es fanden sich unter manchem andern die Bildnisse der Eltern Genslers, Hermann Kauffmanns großartiges Bild der Fischer in Laböe von 1837 und Runges Kinderbildnis von 1805. Dieses Bild hat eigentlich den Anstoß zu aller weiteren Nachforschung gegeben. Ich erinnerte mich, es als Kind gesehen und sehr genau betrachtet zu haben, was es bedeutete, fing mir jetzt erst an, klar zu werden. Wenigstens Runge nachzugehen, erschien mir als erste Pflicht. Im Zusammenhang mit diesen Nachforschungen kam ich auf das zu Anfang der fünfziger Jahre vom hamburgischen Geschichtsverein auf Lappenbergs Anregung herausgegebene Lexikon hamburgischer Künstler und auf die von Lappenberg gesammelten Nachrichten über ältere hamburgische Meister und Kunstwerke. Damit war fester Boden gewonnen, und ich konnte in unsern alten Kirchen und in den auswärtigen Sammlungen die hamburgischen Künstler aufsuchen. Dankbar sei dabei Wilhelm Bodes gedacht, der schon länger die den Holländern angeschlossenen hamburgischen Künstler des siebzehnten Jahrhunderts verfolgt hatte und uns in nie versagender Hilfsbereitschaft seinen Rat und seine Hilfe lieh, als nunmehr der Plan einer geschichtlichen Sammlung sich aufdrängte.

In Hamburg wäre eine Kraft vorhanden gewesen, die in diesem Augenblick unschätzbaren Beistand gewährt haben könnte, der Maler Hans Speckter, ein sehr bedeutender Künstler und das Gefäß aller hamburgischen Überlieferung. Zu unserm Unglück ging er von uns gerade in dem Augenblick, wo seine Kenntnis gefruchtet haben würde. Er hat von unserm Plan nicht mehr erfahren. Da-

gegen verdanken wir seiner Mutter, Frau Otto Speckter, nicht nur einige bedeutende Kunstwerke, sondern auch manche Nachrichten, die niemand sonst geben konnte.

Bei der Ausführung hat uns das Glück über alles Hoffen begünstigt. Wir sind nicht nur in der Lage gewesen, seit Meister Bertrams gewaltigem Altarwerk von 1379 durch alle Jahrhunderte seither eine große Zahl vergessener Meister und Kunstwerke ans Licht zu ziehen, es ist obendrein gelungen, das meiste und wichtigste für unsere Sammlung zurück zu gewinnen. Bertrams Gemälde und Skulpturen stellen allein eine ganze Sammlung deutscher Kunst des vierzehnten Jahrhunderts dar. Die Werke seines großen Nachfolgers Meisters Francke von 1424 bilden jetzt mit ihnen ein untrennbares Ganzes, das in deutlich erkennbarer Zeitfolge die für die Entwicklung der europäischen Malerei ausschlaggebenden Jahre von 1380—1430 deckt. Sie sind nicht nur geschichtliche Erscheinungen, die den Forscher beschäftigen, sondern sehr große Meister, die als solche jedem, der Kunst fühlen kann, unmittelbar zu Herzen sprechen. In großen Zügen sind die folgenden Jahrhunderte umschrieben, dichter drängen sich die erhaltenen Werke schon im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert aneinander, aber am gründlichsten fast war das neunzehnte Jahrhundert vergessen, das mit Philipp Otto Runge so glänzend einsetzt. Er und seine Nachfolger, die Oldach, Speckter, Wasmann (den der Norwegische Maler Bernt Grönvold wiederentdeckt hat), Milde, die Gensler, Nerly, Morgenstern, Vollmer werden nunmehr nicht nur der hamburgischen Kunstgeschichte angehören. Andere, deren Namen unvergessen geblieben waren, wie Wilhelm Tischbein, werden durch die zahlreichen und zum Teil sehr bedeutenden Bilder in unserer Sammlung erst wieder als das gewürdigt werden, was sie in ihrer Zeit auszeichnete, als malerische Begabungen seltener Art, und Hermann Kauffmann und Ruths, die noch in unsere Zeit hineinragten, mußten in ihren Jugendwerken und ihren reifsten Schöpfungen gewissermaßen neu für uns entdeckt werden.

Wir besitzen in dieser Sammlung mehr als eine Anzahl bedeutender und zum Teil einziger Kunstwerke. Sie führt uns eine Reihe großer vergessener künstlerischer Persönlichkeiten lebendig vor Augen und vermittelt uns den Anschluß an unsere eigene Vergangenheit. Sie klärt uns auf über die besondern Kräfte und Neigungen, die unserm Stamme eingeboren sind. Es läßt sich nicht verkennen, daß seit Meister Bertram 1379 den großen Altar für St. Petri schuf, gewisse Züge immer wiederkehren und in immer neuer Zeiterscheinung immer

dieselben bleiben, die Liebe zur Landschaft und zum Tierleben — Bertram ist der erste Landschafter und Tiermaler in unserer Kunst —, der Drang zum Bildnis und eine ganz ausgesprochene, stets wiederkehrende koloristische Begabung.

Hamburg wird mit dieser Sammlung nicht allein stehen, die Museen haben schon in vielen Städten begonnen, der örtlichen Kunst nachzugehen.

Diese Bewegung hat jedoch mit dem Schlagwort von der »Heimatskunst« nichts zu tun. Ich habe das Wort nie gebraucht, es war mir zuwider von dem Augenblick an, wo es auftauchte. Nicht daß ich etwas gegen den Inhalt haben kann, soweit davon die Rede sein kann. Es webte in dem neuen Schlagwort ein »Sesam öffne Dich« des Erfolgs für alles was eng und klein und kirchturmlich ist. Was wir nötig haben, ist aber nicht enge kleine, sondern große Kunst, die andere ist dann von selber da, soweit für sie Bedarf bleibt.

* * *

Während die örtlichen Sammlungen uns mit der heimischen Überlieferung verbinden, ist die Sammlung von Bildern aus Hamburg bestimmt, uns mit den führenden Kräften der deutschen Kunst dauernd in Fühlung erhalten und zugleich den beständig neu zuwachsenden heimischen Kräften ungezwungen Einlaß an unsere Galerie gewähren. Von den im Anschluß an den Gedanken dieser Sammlung seit 1890 in Hamburg selbst entstandenen Bildern findet sich eine Auswahl in einem Saal und den anstoßenden Kabinetten vereinigt.

Um 1890 war die Figurenmalerei in Hamburg fast ausgestorben. Es gab noch eine ganz kleine Anzahl von Landschaftern, die man jenseit unseres Weichbildes kannte, und einige Stilleben- und Bildnismalerinnen; die führenden Landschafter malten die Berge und Italien. Hamburg selbst, sein Hafen und seine Umgebung, an ungehobenen Schätzen in Motiven und Stimmungen landschaftlich und dem Volks- und Gesellschaftsleben nach eins der reichsten Gebiete in Deutschland, wurde von der einheimischen und der Kunst des Inlandes, die ernsthaft in Betracht kam, nur sehr selten berührt.

Wir haben seit 1890 eine Reihe bedeutender deutscher Meister einladen können, nach Hamburg zu kommen, wie sie sonst nach Holland gingen, wir haben ihnen die Wahl der Stoffe völlig frei gestellt, mit Ausnahme der Bildnisse, bei denen der Stoff gegeben war. In die Auffassung hat aber auch hier niemand hineingeredet. Mit Hilfe einiger Freunde der Anstalt haben wir eine Auswahl des so entstandenen zu einer Sammlung vereinigen können. Den

eigentlichen Rückgrat der Sammlung aber sollte das Bildnis abgeben, das seit Jahrhunderten die Stärke der hamburgischen Kunst gewesen und um 1890 so gut wie ausgestorben war.

Die Sammlung begann 1890 mit einigen Aquarellen und Pastellen einheimischer Künstler. Schon 1891 setzten einige Künstler des Inlandes ein. Hätte damals der Gedanke der Sammlung schon Wurzel geschlagen, wir würden jetzt die bedeutendste Sammlung lebender Meister in Deutschland besitzen. Aber wir haben es mit dieser Abteilung der Galerie schwerer gehabt als mit den geschichtlichen Sammlungen. Wer es nicht über sich vermochte, werdende Dinge ohne Vorurteil zu betrachten, mochte mit Zweifeln und Kopfschütteln den ringenden Versuchen, mit der Idee der Sammlung Boden zu finden, zusehen.

Die Schwierigkeit lag auch hier nicht auf dem Gebiet der Grundsätze. Denn was ist wohl einfacher als der Gedanke, das reiche Land und Leben des von der deutschen Kunst vergessenen Hamburger Landes unsern führenden Meistern nahe zu bringen, den Hamburgern, die in Gefahr schwebten, die Berührung mit der großen lebenden deutschen Kunst mehr und mehr zu verlieren, einen dauernden Anschluß an das künstlerische Leben des Inlandes zu gewinnen, und allen heimischen Kräften die Möglichkeit zu bieten, mit den größten deutschen Meistern auf demselben Boden zu wetteifern? Und war der Gedanke nicht verlockend, eine Sammlung zu besitzen, in der die begabtesten Augen des ganzen Volkes uns die malerische Schönheit unseres Landes und Lebens erschließen?

Wir haben bei der Ausführung gelernt, daß die einfachsten Gedanken am schwierigsten Eingang finden, und daß Gefühle, namentlich die Gefühle des Hasses und der Feindschaft, mit der in Deutschland die ringende Kunst verfolgt wird, Realitäten sind.

Doch trotz aller Fehlschläge — einer der schwersten war, daß Leibl, der uns zugesagt hatte, Bürgermeisterbildnisse für diese Sammlung zu malen, sein Versprechen nicht mehr erfüllen konnte — kann die kleine Schar von Freunden, die diese Sammlung geschaffen hat, mit Genugtuung und Stolz auf ihr Werk blicken. Sie hat nicht nur für Hamburg, sondern auch für die deutschen Künstler gewirkt, die sie eingeladen und denen sie große Aufgaben gestellt hat, und es ist ihr Verdienst, daß sich von Jahr zu Jahr die Zahl der deutschen Künstler mehrt, die freiwillig nach Hamburg kommen.

Zum erstenmal sehen wir diese Sammlung, die seit einem Jahr zum Teil

magaziniert war, in würdigen Räumen. Zum erstenmal sind auch die für die Galerie erworbenen Werke der jungen Hamburger Künstler, die sich seit einem Jahrzehnt nicht ohne Einfluß dieser Sammlung entwickelt haben, in gutem Licht ausgestellt. Sie haben die bloße Landschafterei aufgegeben und sich wesentlich auf die Darstellung des Menschen geworfen, die um 1890 bei uns kaum noch ernstlich existierte. Das Bildnis steht ihnen wieder im Mittelpunkt ihres Schaffens.

Auch diese Sammlung steht erst in den Anfängen. Die deutschen Künstler, die man hier mit am Werk zu sehen wünschte, und deren Beteiligung noch fehlt, sind leicht zu bezeichnen. Manche haben schon Zusagen gegeben. Wenn wir diese Sammlung nur erst ein Jahrzehnt weiter zu pflegen imstande sind, wird sie auch die jetzt noch Widerstrebenden überzeugen. Daß in ihrem Gedanken die Möglichkeit der Entwicklung liegt, kann auch heute schon erkannt werden. Auf die kleinen Pastelle und Aquarelle des ersten Anfangs sind Jahr um Jahr umfangreichere Aufgaben gefolgt, und die Stifter dürfen sich mit Genugtuung sagen, daß ohne diese Sammlung einige der wertvollsten Schöpfungen der neuern deutschen Kunst nicht vorhanden sein würden, namentlich auf dem Gebiet des Bildnisses.

Daß nicht immer alles glücken würde, ist von vornherein mit in Anschlag gebracht. Was den folgenden Geschlechtern oder uns selbst einmal als entbehrlich erscheinen wird, kann ohne Schwierigkeit ausgeschieden werden. Was bleibt, wird die Durchführung des Planes rechtfertigen.

Bei der Erwerbung von Bildern hamburgischer Künstler namentlich der jüngeren Generation ist von vornherein die Möglichkeit ausbedungen, Reiferes an die Stelle zu setzen. Wir möchten dieser Sammlung des Museums etwas von der Sichtungsfreiheit einer Privatsammlung verschaffen.

* * *

Es lassen sich schon jetzt die Wirkungen bezeichnen, die die drei örtlichen Sammlungen der Kunsthalle auf die für Kunst empfänglichen Seelen ausüben können, wo immer es gelingt, den Anschluß zu knüpfen.

Die großen Kunstwerke, die die historischen Sammlungen und die Bilder aus Hamburg enthalten, sind zahlreich und verschiedenartig genug, um das Wesen einer ganzen Reihe hervorragender Künstler zu enthüllen. Denn in den modernen wie in den geschichtlichen Hamburger Sammlungen sind die bedeutendsten Künstler nicht aus einem einzelnen andeutenden, sondern mit einer Reihe er-

schöpfend-umschreibender Werke erkennbar. Künstlerische Bildung beruht aber nicht auf der Kenntnis von Meinungen anderer, nicht auf der Kenntnis einzelner Kunstwerke, sondern auf dem selbständigen Anschluß an schaffende Persönlichkeiten.

Da die heranwachsenden Geschlechter diesen von heimischen Künstlern vieler Jahrhunderte herrührenden oder heimische Landschaft und Menschen darstellenden Kunstwerke mit besonderer Andacht und Hingabe nahen werden, so steht zu hoffen, daß dadurch die Gewohnheit einwurzelt, dem Kunstwerke überhaupt nicht mehr kritisch sondern mitfühlend zu nahen, was dazu beitragen könnte, die übelste deutsche Unsitte, von der Kritik auszugehen, auf unserm Boden auszurotten.

Die innige Vertrautheit mit den bedeutendsten Werken dieser Sammlungen eröffnet nach allen Seiten Wege zu anderer großer Kunst unseres Volkes. Wer sich Bertram und Francke zu eigen gemacht hat, wird nicht nur sie besitzen, sondern, wenn er die Sammlungen Berlins, Münchens und Kölns besucht, unmittelbaren Anschluß finden an die Werke der stammverwandten Niederländer des fünfzehnten Jahrhunderts, an Dürer, Holbein und die gesamte ältere deutsche Kunst. Bertrams Plastik wird ihm die Sinne und das Herz für das Wesen der älteren deutschen Skulptur öffnen. Matthias Scheits und seine Zeitgenossen können ihm helfen, eine Brücke zu den großen Holländern des siebzehnten Jahrhunderts zu schlagen. Von Runges Standpunkt aus eröffnen sich ihm große Fernblicke auf die Höhen aller, nicht bloß der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Oldach, Speckter, Wasmann, Morgenstern, die Gensler, Kauffmann erschließen Zugänge in das Wesen mancherlei anderer deutscher Kunst. Und gibt es ein besseres Mittel, die im stetigen Fluß befindliche große Kunst unserer Zeit mitzuerleben als die Werke der führenden lebenden Meister, die in der Sammlung von Bildern aus Hamburg unser Land und unsere Menschen ausgedrückt haben und, wenn die Gunst der Freunde uns erhalten bleibt, von Jahr zu Jahr umfassender und reicher darstellen werden?

Wer sich an diesem reichen Stoff gebildet hat, wird dann die Kunst des Auslandes und der alten Welt, die niemand entbehren möchte, mit geübtern Sinnen und tieferer Empfänglichkeit aufnehmen können als noch soviel Bücher- und Abbildungskenntnis zu wecken vermögen. Er wird die Andersheit lebhafter empfinden und wird das fremde Wesen intensiver genießen. Aber es wird sich dann nicht mehr als ein Wall zwischen ihn und die Kunst seines eigenen

Volkes legen, um ihn der lebendigen Pflicht zu seinem Teil, wenn auch nur durch unbefangenes Genießen mitzuwirken, abspenstig zu machen.

Wir haben im letzten Jahrzehnt die Erörterung aufgenommen, wo das eigentlich Deutsche in der Kunst stecke, und wir haben gesehen, wie schwer es ist, eine sichere Antwort zu finden, denn das ganz rein und unbeeinflußt Deutsche ist, wenn es überhaupt vorkommt, ungemein selten.

In den beiden geschichtlichen hamburgischen Sammlungen geben uns große Künstler mit reifen Werken und die ganz unbeeinflußten Jugendwerke sehr bedeutender Begabungen vielerlei Aufschlüsse über die Neigungen unserer innersten Natur. Wir können sie aus vielen Jahrhunderten beobachten, es sind im wesentlichen immer dieselben. In den Meistern der Vorzeit, Bertram und Francke, in Runge und in den jungen Künstlern der zwanziger Jahre, deren höchster Typus Oldach ist, steigert sich die eingeborene Kraft, daß ihr Ausdruck für immer Geltung haben wird.

Als klassisches Beispiel für den Ausdruck der Neigungen des niederdeutschen Stammes steht nun Runges Elternbildnis vor uns. Es ist bezeichnend für unsere gelehrten Gewohnheiten, daß bisher außer Künstlern, die noch unmittelbar genießen, fast jeder Kunstverständige, der vor das Bild trat, die Frage aufwarf: »Wo hat Runge das her? Es ist nicht altdeutsch, es ist nicht italienisch, nicht französisch, also muß es englisch sein.«

Nun enthält aber die ganze englische Kunst, die es zu Runges Zeiten gab, Reynolds und Gainsborough eingeschlossen, nicht ein einziges Werk, das an Unerbittlichkeit, Wesentlichkeit, Größe, Wucht, Neuheit, Innerlichkeit, an Tiefe der Menschendarstellung und des Naturgefühls, an Sättigung in jedem einzelnen Punkte und an monumentaler Hoheit sich neben diesem Bildnis schlichter Bürgersleute halten könnte. Was bei Gainsborough und Reynolds glänzt und besticht, liegt vielmehr auf dem Gebiet vornehmer Überlieferung und hoher Rassenkultur.

Wer wissen will, was wir aus uns heraus vermögen, wohin uns unsere innerste Liebe drängt, und was immer wieder in uns unterdrückt worden ist, weil wir nie bei uns selber angefangen haben, der kann es vor diesem Bilde lernen.

Er mag seine Erkenntnis dann in derselben Sammlung an der Beobachtung der Entwicklung all der phänomenalen jungen Begabungen der zwanziger Jahre anwenden, die nach erstaunlich großen naiven Anläufen in der Barbarei unseres Akademismus und unseres kulturlosen Lebens zugrunde gegangen oder von sich

selbst abgelenkt sind. Was hat unsere Stadt und unser Volk mit Begabungen wie Oldach, Milde, Speckter, Wasmann, Vollmer, Morgenstern anzufangen vermocht? Wenn jemand fragt, wozu uns in Zukunft eine allgemeine Förderung der künstlerischen Bildung dienen soll, dann mag er sich die Antwort aus dem Vergleich von Oldachs jugendlichem Selbstbildnis mit den ersten Arbeiten nach Abschluß seiner akademischen Studienzeit holen: Die künstlerische Bildung, die wir anstreben, soll uns fähig machen, den großen Begabungen, die uns immer wieder zuwachsen, die richtigen Hüter und Freunde zu sein.

Den Pädagogen unter uns wird ein solches Studium dieser Sammlung den Erfahrungsbeweis geben für die Möglichkeit, die größten Begabungen durch eine Erziehung, die von außen nach innen geht, glattweg zu vernichten.

Was wir in Hamburg versucht haben, eine örtliche und volkliche Grundlage für eine fruchtbare künstlerische Bildung zu gewinnen, entsprang den örtlichen Bedingungen. An jedem Ort liegen andere vor und fordern andere Maßnahmen. Eine Arbeit muß jedoch für unser ganzes Volk noch geleistet werden. Sie ist von einem Kreise deutscher Forscher schon geplant, aber vorläufig noch zurückgestellt worden: Wir haben uns ernstlich die Frage vorzulegen, welches sind die deutschen Künstler aller Zeiten, und welches sind ihre Werke, auf deren Verständnis eine nationale künstlerische Bildung sich aufbauen muß. Die Vorarbeiten reichen fast ein Jahrzehnt zurück. Es wird auch noch gute Weile haben, ehe ein Übereinkommen erreicht ist. Aber ehe diese kritische Sichtung nicht vollzogen ist, haben wir keinen festen Boden unter den Füßen und sind nach wie vor der Überfütterung mit Künstlermonographien aus allen Zeiten und Völkern, die so viel Schaden anrichtet, überantwortet.

* * *

Daß wir Deutschen aus allgemein volklichen und volkswirtschaftlichen Gründen einer fruchtbaren, das Leben gestaltenden künstlerischen Bildung bedürfen, wird niemand leugnen, der unbefangen unsere Zustände beobachtet. Daß sie weitere Kreise umfassen muß, als etwa vor einem Jahrhundert denkbar gewesen wäre, verlangt der veränderte Aufbau unserer Gesellschaft. Keins der großen Kulturvölker Westeuropas hat sich nach einem ähnlichen Schema entwickelt wie wir. Die Franzosen haben eine einheitliche aristokratische Überlieferung bis zur Revolution fortgeführt, und sie war in Literatur und

Kunst so stark, daß sie den Umsturz überdauert hat und noch heute das Erbgut des einzelnen bildet. In England hat ein krasser Bruch nie stattgefunden. Es gibt noch immer eine Oberschicht, die dem ganzen Volke vorlebt, und die alle aufstrebenden in sich aufnimmt und zu fester Sitte zwingt. Bei uns allein ist die Überlieferung an deutlich sichtbaren Stellen immer wieder abgebrochen worden.

Wir besaßen im Mittelalter einen führenden Stand aristokratischer Familien, die sich zu hoher Kultur emporgearbeitet hatten. Wie jede aristokratische Bildung fand sie ihren Schwerpunkt in der Sprache. Unser Mittelhochdeutsch war im Gebrauch der vornehmen Gesellschaft so sicher und geschmeidig ausgebildet, daß selbst die technisch am feinsten gestaltenden Dichter des neunzehnten Jahrhunderts das Wort nicht subtiler zu handhaben vermochten. Die bildende Kunst stand in der Darstellung der Menschen auf derselben Höhe, weil sie freie und hochentwickelte Menschlichkeit auszudrücken hatte. Wenn wir vor den Idealbildnissen deutscher Fürsten und Fürstinnen in Naumburg stehen, haben wir die Menschen vor Augen, von denen Walther von der Vogelweide singen konnte: Deutsche Männer sind wolgezogen.

Im vierzehnten Jahrhundert machte der leitende Stand der Territorialherren dem deutschen Bürgertum Platz. Dieser übernahm von der aristokratischen Kultur der vorhergehenden Zeit so gut wie nichts. Im Handumdrehen war die Sitte vergröbert und die Sprache verroht. Seinen Ewigkeitsausdruck fand das deutsche Bürgertum in der bildenden Kunst. Es hat der Welt eine große Zahl ihrer edelsten Kunstwerke und gleichzeitig mit dem Buchdruck die reproduzierenden Künste des Kupferstichs und Holzschnitts geschenkt.

Als im sechzehnten Jahrhundert unser Bürgertum erschlafft war und die Fürsten aufs neue die Führung an sich nahmen, konnten sie weder seine Sitte noch seine Sprache oder Kunst zur Weiterpflege übernehmen und schlossen sich nacheinander an die Kultur, Kunst und Sprache der Italiener, Spanier, Franzosen, Holländer und Engländer. Im achtzehnten Jahrhundert waren die deutschen Fürstenhöfe dem deutschen Wesen mit alleiniger Ausnahme der Musik völlig entfremdet. Friedrich der Große war in Sprache, Bildung und Sitte Franzose.

Am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts stieg wiederum der Bürgerstand empor. Und wiederum begann er ganz von vorn. Von der aristokratischen Kultur des achtzehnten Jahrhunderts blieb ihm nichts erhalten. Er mußte alles neu schaffen.

Dieser viermal wiederholte völlige Bruch mit der Überlieferung hat uns wurzellos gemacht. Jeder Wind von außen wirft uns hin und her.

Wenn wir aus unserer eigenen Geschichte und der anders bewegten unserer Nachbaren eine Lehre zu gewinnen imstande sind, so ist es die, daß wir mit allen Mitteln auf die Festigung einer volklichen kulturellen Überlieferung hinarbeiten müssen.

Es ist nicht nur eine Sache der Wohlanständigkeit, daß wir unsern Nachbarn, denen wir in Wissenschaft und Technik ebenbürtig oder gar überlegen sind, an selbständiger künstlerischer Bildung und Gestaltungskraft gleichkommen, es ist eine Pflicht der Selbstachtung und im letzten Grunde eine Frage der Erhaltung unseres nationalen Daseins.

ALFRED LICHTWARK

IS
1128

TRAVEMÜNDE.

DIE PUBLIKATIONEN DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

Im vergangenen Jahre sind in der Liebhaberbibliothek zwei Bände erschienen. Der erste wendet sich an einen engeren Kreis von Sammlern. Es ist das Verzeichnis der Kunstblätter, die im letzten Jahrzehnt von der jüngern Generation der hamburgischen Künstler herausgegeben sind. Der Verfasser ist Herr Landgerichtsdirektor Gustav Schiefler.

Das Werk ist aus der Sammlertätigkeit des Verfassers hervorgewachsen und verdankt seine Vollständigkeit und seine sehr genauen Angaben den persönlichen Beziehungen zu den Künstlern. Mitglieder der Gesellschaft sind zusammengetreten, um der Gesellschaft die Publikation des Werkes zu ermöglichen, das sein Publikum begreiflicherweise erst im Lauf der Jahre finden kann. Denn die Zahl der Sammler ist nicht so groß, daß sie schon jetzt die ganze Auflage brauchten.

Dem Verfasser und den Förderern sei an dieser Stelle der Dank der Gesellschaft ausgesprochen.

Erst mit der Zeit wird sich fühlbar machen, wie verdienstlich die Arbeit ist. Denn erfahrungsgemäß wendet sich die Sammelfreude mit Vorliebe auf die Zeiten der ersten Versuche in einer neuen Produktion. Immer sind es die Inkunabeln, die den Liebhaber anziehen. Es liegt in ihnen ein Reiz der Frische, den spätere, noch so viel vollendetere Werke nicht haben können.

In der Regel aber bleiben solche ersten Versuche von der Mitzeit unbeachtet. Die wenigen Blätter der ersten Auflagen pflegen sich zu zerstreuen und größtenteils zu verschwinden, so daß es schon in kurzer Zeit nicht mehr möglich ist, eine genaue Übersicht zu schaffen. Viele Nachrichten sind dann überhaupt nicht mehr zu erlangen. Selbst die Künstler können sie nicht mehr liefern.

Auch in diesem Zusammenhange darf diese Arbeit geradezu als vorbildlich angesprochen werden.

Der Verfasser selbst verwahrt sich gegen die Annahme, daß er durch seine Arbeit eine absolute Wertschätzung habe zu geben beabsichtigt. Das wäre der Fall gewesen, wenn er sich auf eine Auswahl der Blätter beschränkt hätte, die ihm als die künstlerisch wertvolleren erschienen wären. Wenn das Werk überhaupt unternommen wurde, konnte es nur so angelegt werden, wie es jetzt vor uns liegt.

Möge es in dieser Gestalt allen Nutzen stiften, der aus seiner Sorgfalt und Genauigkeit gezogen werden kann.

Es ist ein sehr erfreuliches Beispiel gemeinsamer Arbeit des Künstlers, der die Blätter geschaffen hat, des sammelnden Historikers, in dessen Tätigkeit die Arbeit Vieler zusammengefaßt wird, und der Kunstfreunde, die die Herausgabe seines Werkes ermöglichten. Wir dürfen es als ein Beispiel ansehen, daß die Wünsche, die zur Gründung der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde führten, sich erfüllen lassen, und wir haben ein Recht darauf, stolz zu sein, daß sich eine solche Vereinigung vielfacher Bestrebungen in Hamburg von selbst ergeben hat.

Wie das Buch aus der Tätigkeit des Sammlers hervorgegangen ist — der Verfasser hat die vollständigste Sammlung der Blätter, die er beschreibt, im eigenen Besitz — so wird es nun Sammler anregen.

Es ist kein Geheimnis, daß er die Vorarbeiten zu einer ähnlichen Publikation über einige der führenden Meister der deutschen Kunst schon abgesteckt hat.

So wächst organisch eins aus dem andern.

Es wäre zu wünschen, daß wir eine ähnliche Arbeit über ältere Hamburger Graphiker erhielten, über Grögers Bildnisse zum Beispiel, oder über die Inkunabeln der Hamburger Lithographie.

Der andere Band der Liebhaberbibliothek wendet sich an den weitesten Leserkreis in Hamburg. Es ist die reich illustrierte Monographie über Meister Bertram, den ältesten deutschen Maler und Bildhauer, der in Leben und Werken als geschlossene Persönlichkeit vor uns steht.

Auch hier haben verschiedene Faktoren zusammengewirkt, um den Freunden der hamburgischen Kunst ein Hausbuch zu bescheren. Die Averhoffstiftung hat die Mittel für die reiche Illustration gespendet. Die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle hat die Benutzung vieler für ihren kunsthistorischen Apparat hergestellter Photographien gestattet. Die Direktion des Southkensington-Museums, an dessen neuen Namen: Victoria- und Albertmuseum wir uns erst gewöhnen müssen, hat die Aufnahmen des Bertramschen Altars geschenkt, den ihre Galerie besitzt. Der Verfasser hat der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde den Text gestiftet, und die Firma Lütcke & Wulff, E. H. Senats Buchdrucker, hat eine ganz ungewöhnliche Leistung vollbracht, indem sie das Werk mit allen seinen Abbildungen in der kurzen Frist von sechs Wochen gedruckt hat. Sogar die Setzer haben eine Ehre darin gesucht, das Kraftstück zustande zu bringen. Sie haben während der ganzen Zeit auf ihre Mittagspausen freiwillig verzichtet. Eine besondere Schwierigkeit lag in dem Umstande, daß der Text, da die vom Schmutz der Jahrhunderte gereinigten Bilder und Bildwerke erst Anfang August in Hamburg eintrafen, das Kapitel über das Leben abgerechnet, erst während des Druckes geschrieben werden konnte. Bis Mitte September mußte der Druck beendet sein, da das fertige Buch, das der Illustrationen wegen Zeit zum Trocknen brauchte, am 1. Oktober E. H. Senat und der Bürgerschaft überreicht werden sollte. Es hat einen Umfang von mehr als vierhundert Seiten.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hat den Beschluß gefaßt, das Werk, das für das Hamburger Haus bestimmt ist, für die Herstellungskosten abzugeben, damit es allen Kreisen zugänglich wird.

LICHTWARK

MITGLIEDERVERZEICHNIS DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

EHRENVORSITZENDER

Se. Magnifizenz Herr Bürgermeister Dr. Burchard

EHRENMITGLIEDER

Fräulein Ebba Tesdorpf Frau Marie Zacharias

VORSTAND

Vorsitzender:
Herr Ed. Lorenz Lorenz-Meyer

Vorsitzende:
Frau Marie Zacharias

Schriftführer:
Herr Landgerichtsdirektor Schiefler

Stellvertretender Schriftführer:
Herr Professor Hans Brauneck

Kassenführerin:
Fräulein Emma Roosen

PRÜFUNGSKOMMISSION

Vorsitzender:
Herr Ed. Lorenz Lorenz-Meyer

Mitglieder:
Frau Marie Zacharias
Frau Dr. Engel Reimers
Frau Generalkonsul Bohlen
Herr Professor Dr. Lichtwark
Herr Dr. H. Merck

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Frau Albers-Schönberg
Frau Erdwin Amsinck
Herr Carl Andresen, Blankenese
Fräulein Sylvia Becker
Herr Generalkonsul Ed. Behrens
Herr Theodor Behrens
Herr Direktor Dr. Fritz Bendixen
Herr Gustav Binder
Herr Dr. S. Blohm
Herr Otto Blohm
Frau Otto Blohm
Herr Oberlandesgerichtsrat Blumenbach
Frau Oberlandesgerichtsrat Blumenbach
Herr H. D. Boehme
Frau Generalkonsul Bohlen
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Otto Brandis
Frau Oberlandesgerichtsrat Dr. Brandis
Herr Dr. G. T. Brandis
Frau Dr. G. T. Brandis
Fräulein Marie Brandis
Herr Professor Hans Brauneck
Frau Brettschneider, Alsterglacis
Herr Major Fritz Bronsart von Schellendorff, Berlin
Frau Veronika Bronsart von Schellendorff, Berlin
Fräulein Bodild Bronsart von Schellendorff
Herr Dr. A. W. Burchard
Fräulein M. Busse
Fräulein Clara Dörken
Fräulein Emma Droege
Herr Otto Embden
Frau Otto Embden
Frau Dr. Engel Reimers
Herr Staatsanwalt Dr. Ertel
Herr Architekt Julius Faulwasser
Fräulein Erna Ferber
Fräulein Paula Fischer
Herr Dr. Fitzler
Frau Dr. Fitzler

Frau Professor Fritsch
Herr Oberlandesgerichtsrat Funke
Frau Oberlandesgerichtsrat Funke
Frau Elisabeth Gleisner, geb. Stoltz
Herr Adolf Glüenstein
Frau Dr. Emmy Götze
Herr Bernt Grönvold, Berlin
Frau Lili Hadenfeldt
Herr Dr. Hallier
Frau Theodor Hampe
Herr W. Hane
Herr L. Hansing
Fräulein Nanna von der Hellen
Frau Dr. Rudolf Hertz
Fräulein Johanna Hirsch
Fräulein Marie Hirsch
Herr Architekt Janda
Herr Heinrich Kaemmerer, Forsthaus Heimfelderholz b. Harburg
Herr Ernst Kalkmann
Fräulein Kaumann
Frau M. Kochen, geb. Kaemmerer
Herr Landrichter Dr. Knauer
Fräulein M. Kortmann
Frau Oberst v. Krause
Herr Dr. O. Krebs
Frau R. C. Krogmann
Frau Dr. Kümmell
Fräulein Mathilde Lange
Herr Rudolf Lazarus
Herr W. Leisewitz
Herr Dr. W. Lenel, Straßburg
Frau Olga Lewalter, geb. Spengel
Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Mary A. Loesener-Sloman
Herr Ed. Lorenz Lorenz-Meyer
Frau Justizrat Dr. Otto Magnus, Braunschweig
Herr Dr. H. Merck
Herr Arnold Otto Meyer
Herr Dr. Mohrmann
Frau Möring geb. Tietjens
Herr Aug. W. F. Müller
Herr Dr. Müller
Herr Henry P. Newman
Frau Henry P. Newman, geb. von Düring
Herr Pastor Nicolassen
Frau Pastor Nicolassen
Frau Dr. Oberg
Frau Emilie Oestermann
Frau Toni O'Swald, geb. Haller
Herr Albrecht O'Swald
Frau Albrecht O'Swald
Die Patriotische Gesellschaft
Herr Hardesvogt Petersen in Lübeck
Herr R. Philippi
Frau Marie Pontoppidan
Frau A. Pulvermann
Frau Ida Robinow
Herr Dr. Robinow
Fräulein Emma Roosen
Herr Landgerichtsdirektor Schiefler
Frau Landgerichtsdirektor Schiefler
Fräulein Jenny Schiff
Herr Professor Schnars-Alquist
Frau Professor Schnars-Alquist
Frau Dr. Max Schramm
Frau W. Schröder, geb. Siemssen, Othmarschen
Frau Dr. Schütte, geb. Versmann
Frau Regierungsrat Schwabach
Herr Dr. Geert Seelig
Frau Dr. Seelig
Frau Dr. Simmonds
Herr Henry Sims
Frau Henry Sims, geb. Sauber
Herr Hugo Steffens, Wandsbek
Frau Hugo Steffens, Wandsbek
Frau Emanuel Stockhausen
Frau Dr. Ellen Strack
Herr Dr. v. Sydow
Frau Dr. v. Sydow
Herr O. L. Tesdorpf
Frau O. L. Tesdorpf
Frl. Lilli Tesdorpf
Frau Mary Thielen
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Thomsen
Herr Hermann Tietgens
Frau Amélie Tietgens
Frau Versmann, geb. Heldt
Herr Dr. Versmann
Fräulein M. Viol
Frau Gerta Warburg, Altona
Frau Dr. Warburg, geb. Hertz
Herr Konsul Ed. Weber
Herr Geh. Justizrat und Kammerherr von Wedderkop, Eutin
Fräulein Olga Wichern
Fräulein Marie Woermann
Fräulein Frieda Wölber
Herr Amtsrichter Dr. Paul Wohlwill
Herr Dr. Albert Wolffson
Herr Landgerichtsdirektor Dr. Wulff
Frau Marie Zacharias
Frau Professor Olga Zacharias
Frau Oberlandesgerichtsrat Dr. Zacharias

Die Mitglieder der Gesellschaft werden auf einstimmigen Vorschlag der Prüfungskommission von den ordentlichen Mitgliedern gewählt; eine Meldung zur Aufnahme findet nicht statt.

HIER · HAT DAS · BUCH

· EIN · END ·

HIER · HAT DES · BUCH

EIN · END

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00457 2455